

HOLLÄNDISCHE MÖBEL UND RAUMKUNST 1650-1780



BAUFORMEN-BIBLIOTHEK
BAND XIII

HOLLÄNDISCHE MÖBEL UND RAUMKUNST VON 1650—1780

Herausgegeben von
Dr. C. H. DE JONGE

Eingeleitet von
Dr. W. VOGELSANG



MIT 434 ABBILDUNGEN

STUTTGART
VERLAG VON JULIUS HOFFMANN



Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen

Spiegel mit vergoldetem Rahmen.
Um 1700



Cornelius Troost, Holländische Wochenstube. Kupferstich

INHALT



Privatbesitz, Haag

Kabinettschrank aus Nußwurzelholz.
Spielzeug oder Modell um 1740



Franziskanerpfarrei, Amsterdam

Altarvorsatz in holländischer Boullearbeit mit Schildpatt-, Messing- und Silbereinlagen. Um 1720.

EINLEITUNG

Das holländische Mobiliar der zweiten Hälfte des 17. und der ersten Drittel des 18. Jahrhunderts hat bis jetzt im Auslande wenig allgemeine Beachtung gefunden. An größeren, gut ausgeführten Tafelwerken, wie Sluytermans „Oude Binnenhuizen in Nederland", wie das mit scharfen Netzätzungen ausgestattete Buch „Kasteelen, Buitenplaatsen, Tuinen en Parken van Nederland"[1]), und anderen ähnlichen Publikationen, zu denen auch „Holländische Möbel im Niederländischen Museum zu Amsterdam"[2]) zu rechnen ist, hat es zwar nicht gefehlt. Allein all' diese Werke brachten die späten Innenräume und Möbel ohne irgend welche bestimmte Absicht, entweder eingereiht in das Ganze als zugehörigen Abschluß oder wie zufällig eingestreut zwischen Beispielen früherer Epochen.

Wer heute von holländischen Möbeln spricht, hat zumeist die Kultur vom Ende des 16. und dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts vor Augen. In den allgemein zugänglichen Schriften, welche die Tagesmeinung bestimmen, ist für die Spätzeit so viel mit den Begriffen: Verfall und Niedergang operiert worden, dass man sich kaum die Mühe nahm, das Material selbst in den näheren Gesichtskreis zu ziehen. So richtig nun solche Beurteilungen gelegentlich im großen Zusammenhang sein mögen, so falsch ist es, sich wertvoller Erkenntnis dadurch zu verschließen. Die vorliegende Veröffentlichung hat den Zweck, gerade die erwähnte Epoche gerechterem Urteil zugänglich zu machen, mittelst einer großen Anzahl von Aufnahmen der im allgemeinen wenig bekannten Werke aus holländischem Besitz. Die Mehrzahl davon stammt aus holländischem Privatbesitz und wird hier zum erstenmal veröffentlicht. Dabei ließ sich nicht vermeiden, daß auch einige schon anderweitig veröffentlichte Arbeiten abermals

[1]) Scheltema & Holkema's Boekhandel, Amsterdam.

[2]) Willem Vogelsang. Holl. Möbel etc. Amsterdam, Scheltema & Holkema.

Man vergleiche auch S. Muller und W. Vogelsang. Holländische Patrizierhäuser. Verlag A. Dostock-Utrecht 1909 und K. Sluytermann. Huisraad en Binnenhuis in Nederland. Haag. M. Nijhoff 1918.

eingereiht wurden, damit das Gesamtbild nicht gar zu viel an Anschaulichkeit verlor. Die nun vorliegende Sammlung von Innenräumen und Möbeln aus der Barockzeit in den Niederlanden wurde schon 1914 begonnen. Nachdem der Krieg ihr Erscheinen vereitelte, geht sie erst jetzt, noch um manches Stück vermehrt, hinaus.

Der Text unter den Tafeln enthält nicht mehr als das allernötigste: Benennung, Angabe über Holzart und etwaige Ergänzungen, schließlich stilkritische Datierung, wenn anders keine authentische Zeitbestimmung möglich war! Ferner Angabe des Standorts und Besitzers. Der einleitende Text soll keineswegs jedes Bild von neuem behandeln, sondern nur den geschichtlichen und ästhetischen Zusammenhang des Materials in knappster Form beleuchten. **Dr. C. H. de Jonge.**



Niederlandisches Museum, Amsterdam. Kat. 29

Eichene Wandverkleidung mit Schränken. Aus dem Aussätzigen-Spital in Amsterdam. Ursprünglich grün gestrichen und weiß gefaßt. Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts

HOLLÄNDISCHE MÖBEL UND RAUMKUNST VON 1650—1780

Als Chrispiaen van de Passe der Jüngere im Jahr 1642 seine bekannten Blätter für den Möbelschreiner herausgab, brachte er — nach dem ins Ungeheuere gewachsenen Schwarm von Vorlageblättern, mit denen die Vredeman de Vries das Land überschwemmt hatten — nichts Neues mehr, weder dem Publikum noch dem Handwerker. Denn wer sollte sich damals noch begeistern für die zierlich geschnitzten, hartkantigen Bänke und Tische, für die hager und niedlich dekorierten Klappstühle und Hängeschränkchen? Das schmeckte doch alles gar zu sehr nach den Festgaben der Floris und Bos, erinnerte an die strengere Kultur des Ducerceau, kurz, schien übriggeblieben und aufgewärmt aus einer Zeit, die allenfalls einen Abraham Bosse, einen Willem Buytewegh, jenen Beobachter eckiger Grazie und gespannter Eleganz, hatte fesseln können. Jetzt mochten solche Formen ihre Existenz nur mehr in den Werkstätten der Provinzschreiner fristen. Da, wo das Leben pulsierte, sich mit Neuem vollsog und Neues gebar, wußte man von ganz anderen ästhetischen Werten. Ein Blick auf die Stammkunst der Möbelschreinerei, auf die große Architektur genügt, um dies zu beweisen.

Die ursprünglich vlämische, aber im Norden sehr unterschiedlich abgetönte, etwas spröde Kunst des Lieven de Key und seiner Mitarbeiter, ebenso wie die eigenwillig frische, in den dekorativen Teilen schon weichere Formensprache des Amsterdamer Stadtbaumeisters Hendrick de Keyser, die von Nachahmern und Genossen in die entlegensten Teile des Landes getragen worden war, gehörte im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts der Vergangenheit an. Sie war der Gefühlsausdruck eines anders gearteten Geschlechtes gewesen. Beweglich und flott mit entschiedener Neigung zur Asymmetrie der Achsen, häufig gotisierend, bröckelig und spielerisch, wie jene Bauformen waren, spiegelten sie ein Temperament, dessen wichtigste Eigenschaft man Regsamkeit nennen möchte. Man hat oft auf das Temperament des Frans Hals verwiesen, und man ist noch weiter gegangen und hat die an und für sich nicht ganz glückliche Parallele dahin erweitern wollen, dass man in der Buntheit der Hausteinstreifen zwischen dem roten Backstein sogar etwas dem Hals'schen Pinselstrich Analoges erkennen wollte. Jedoch mit solchen schlagend sein sollenden Vergleichen kommt man dem innerlich Gemeinsamen nicht bei. Es ist stets eine üble Sache, Einzelheiten verschiedener Künste zu vergleichen. Das ganze Gehaben der Bauten mit ihren von knapp eingerollten Voluten eingeschnürten Giebelaufsätzen, das viele Nebeneinander der Einzelteile, die Schnelligkeit der Kurven und Schwingungen, die ganze verhaltene Spannkraft der spezifisch holländischen Bauweise um 1600 hat in ihrer Gesamterscheinung weniger mit dem Stil des verhältnismäßig breitgestaltenden Haarlemer Malers, als mit jenem der präzisen Zeichner, wie E. van de Velde, Goltzius, de Gheyn, zu tun. Dieser Stil ging aber, auch in der Malerei, mit jenem Geschlecht zu Ende.

Holland lebte damals schon in einer Reaktion, die sich einerseits logisch erklären läßt aus einem vagen Übersättigungsgefühl, welches eine abgenüzte Formensprache erzeugt hatte. Andererseits fand sie ihre äußerliche Festigung in der jetzt erst zur vollen Reife erblühten Erkenntnis vom Wesen jener Kunstwerke der italienischen Renaissance, die man seit einem Jahrhundert nur äußerlich übernommen hatte.

Nach den reinen Empiristen und Beobachtern siegten nun die Tüftler und Theoretiker, die Kenner. Statt der Ornamentik zog immer mehr die Ruhe ein, sogar etwas von der ernsten Schwere der italienisch-französischen Barock-Architektur. Den

weitreichendsten Einfluß mag mit solchen Ideen der fruchtbare und beliebte Architekt Philip Vingboons gehabt haben, der so recht den Geschmack des tonangebenden Publikums zu treffen wußte, da er die strenge Richtung mit den historisch gewachsenen Bedürfnissen des Landes, im besonderen der herrschenden Klasse, in Einklang zu bringen vermochte. Man kann von seinen Werken ausgehen — die ja schon 1648 zum erstenmal herausgegeben wurden — wenn man sich Klarheit darüber verschaffen will, welches Ziel den tektonischen Künstlern jener Zeit vorschwebte.

Der Umschwung ist so groß, wie er nur in einem Lande denkbar ist, das sich eben wie neugeboren fühlt und das alte Kleid geflissentlich abstreift. Zwar erkennt man noch den alten Staffelgiebel, zwar ließ sich die winklige Anlage der Grundrisse selten ganz vermeiden. Auch die Überhöhung der Untergeschosse mit den von de Keyser zuerst schon angeordneten Freitreppen vor den Haustüren bleibt im Grunde gleich. Aber alle Flächen haben sich vergrößert, die Massen sind gewachsen, Bewegungshemmungen in den Pilaster-Stellungen, wie Imposte, Schaftbänder und dgl., werden breit verteilt, manchmal auch ganz ausgeschaltet. Hendrik de Keysers Schule hatte noch die, gotische Neigungen fortbildenden, Bogenblenden, die Eselsrücken, die Tudor- und Trapezbogen bevorzugt und solcherlei Zierat mit den lappigen Rollwerkstreifen zu verquicken gewußt. Jetzt glättet sich das Material. Die Backsteinflächen verlieren die Sprenkelung mit hellem Haustein, die Hausteinteile werden sauber gefügt, oder zeigen jene merkwürdig urbanisierte Rustica mit durchgehenden Horizontalfugen, wie Vingboons sie an den Untergeschossen anzuordnen pflegt. Es ist keine Kunst zu sagen, daß hier Palladios, Vignolas, Scamozzis, endlich de Lormes Werke vorbildlich geworden sind. Das architektonische Gefüge der Bauten des sog. Klassizismus kann diese Bemerkung auf Schritt und Tritt bestätigen, was nicht zu verwundern ist, wenn man sich klar macht, daß Frankreich dabei fast immer vermittelte. Aber mit solch allgemeinem Hinweis trifft man das Wichtigste, die Sonderart der holländischen Übersetzung nicht. Die Unterschiede klaffen tief. Wo sind denn die in Frankreich stereotypen Ausladungen und Vorsprünge hingekommen? Wo bleibt die ganze Modellierung der Fronten? Welche überraschend neuen Effekte bedingt die Farbe des Materials? Wie ein flaches Gerüst schmiegen sich die Pilaster-Ordnungen mit ihren Architraven und Simsen vor die Wände. Die gotische Fensterproportion wird nie ganz unterdrückt. Aus der Ebene treten nur die spärlich verteilten Akzente der Festons und Anlaufsvoluten, der eckigen oder halbrunden Fensterverdachungen heraus. Nur die Kartuschen quellen auf und zeigen ein wunderliches Eigenleben. Und an Möbeln, wie an der Innendekoration offenbart sich, wie wir sehen werden, dasselbe neue Stilgefühl. Man hat sich daran gewöhnt, diesen Abschnitt als die Periode des holländischen K l a s s i z i s m u s zu bezeichnen. So etwas wie holländisches Barock gibt es in den Handbüchern und Monographien überhaupt nicht. Und doch steht einer solchen Bezeichnung nichts anderes im Wege, als die nur scheinbar so vollständige Anlehnung an den französichen Klassizismus. Das Wort wäre für Frankreich richtig geprägt und für das vielfach akademische Gebaren des Zeitalters Ludwig XIV. durchaus berechtigt. Für Holland aber ist es irreführend. Denn dort ist diese Phase der Fortsetzung jener Stilart, — der man nun mal auch im Norden den Namen Renaissance gegeben hat — zum größten Teile nichts anderes, als was eben der Barockstil des späteren 16. Jahrhunderts für Italien bedeutet hatte: die Steigerung des Massigen, das Herausarbeiten des Kubischen, die Tendenz zur malerisch großflächigen Wirkung. Erst so versteht man die Parallelentwicklung der holländischen Malerei vom zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts an, die doch wohl kein Mensch eine klassizistische nennen würde. In diesem Sinne sei es uns erlaubt, auch von einem holländischen Barockstil zu sprechen, dem kein Kenner seine Eigenart absprechen wird.

Wir müssen aber noch in einer anderen Beziehung unseren Standpunkt näher beleuchten: in bezug auf die ästhetische Wertung. Wer von einer Reise käme, die ausschließlich den Werken der Insurrektionszeit, also dem letzten Jahrzehnt des 16. und den ersten Dezennien des 17. Jahrhunderts gegolten hätte, und nun plötzlich Gefallen finden sollte an der zweifellos so viel einförmigeren Kunst der Architekten und Dekorateure, deren Blüte um die Mitte des Jahrhunderts fällt, der wird hier vielleicht den Eindruck einer gewissen Uniformierung von oben herab störend empfinden. Erleben doch begeisterte Italienfahrer, die auf Florenz und Oberitalien eingeschworen sind, dasselbe bei ihrer ersten Romreise. Überall, wo das Ernste und Gewichtige an Stelle des Leichten und Heiteren tritt, überschleicht uns so etwas wie ein Gefühl verlorener Jugend.

Darin liegt ja wohl auch der Grund, daß die modernen Autoren fast alle — sei es nun auf oder zwischen den Zeilen ihrer Schriften — eine gewisse Geringschätzung an den Tag legen, wenn es an dieses Kapitel geht. Nimmt man sich den Stoff einmal gesondert vor und überwindet man jenes gewisse Vorurteil, so zeigt sich das Talent eines Jacob van Kampen, Post, Vingboons, ja sogar die mindere Begabung der Dorsman, Husly, Viervant und wie sie alle heißen mögen, durchaus adäquat dem herrschenden Kunstwollen, wie es sich anderwärts in Malerei, Kleidung, Schmuck und Literatur zeigt. An und für sich ist gewiß nichts gegen die Barockkunst der holländischen Blütezeit zu erheben. Sie ist prinzipiell gleichberechtigt mit der Kunstform des vorhergegangenen Zeitalters, das sich so lebhafter Sympathien erfreut. Der Vorwurf, diese Kunst sei eine entliehene, ist, mindestens für den ersten Abschnitt dieser Periode, unberechtigt. Der holländische Barockstil ist eine selbstsichere Umwertung italienisch-westeuropäischer Formen, genau so, wie es die holländische Renaissance war. Geistlose Nachahmung zeigt sich erst mit dem vollkommenen Überwiegen der französischen Einflüsse im 18. Jahrhundert. Aber auch dann noch ist in der Art der Anlehnung, in der Auswahl und Beschränkung der Motive so viel Selbständigkeit, daß es sich lohnt, das Konstante daraus hervorzuheben, vielleicht umsomehr, da es an moderne Bestrebungen anklingt. Denn es ist geradezu erstaunlich, mit wie sparsamen Mitteln die holländischen Baumeister und Möbeltischler ihr Ziel zu erreichen suchten, in einer Zeit, welche sich sonst in ganz Europa kaum an Zierat sättigen konnte.



Reichs-Museum Amsterdam. Kat. 1144

1. Bartholomäus van der Helst, Bildnis der Prinzessin Maria Henriette Stuart. 1652

Es bleiben der holländischen Kunst jener Jahre (bis um 1770), wo Maler von großer Bedeutung nicht mehr zu nennen sind, im schlichten Baubetrieb und in der Raumausstattung eine Würde und „Deftigkeit", wie sonst nirgendwo. Zwar wird der Kultus des Materials an und für sich auf die Spitze getrieben, aber die beschränkte Auswahl der Materialien sichert vor Überladung, der konservative Geist bändigt alsbald jeden überschwenglichen Trieb.

Wer die Theoretiker von Pieter Coeck an bis Vredeman de Vries durchmustert, spürt die Sucht zur Steigerung der ornamentalen Zutat. Wer dann Symon Bosboom[1]) (1614 bis 1670), den Scamozzitheoretiker der van Kampen-Zeit, aufschlägt und die vielen Neuauflagen, oft mit anderen, zum Teil übersetzten Traktaten zusammengebunden, studiert, bemerkt alsbald, daß die Adepten von nun an anders belehrt werden.

Auch im bekannten Malerbuch des Lairesse

[1]) „Cort Onderwys van de vyf Colonnen", door Symon Bosboom, Stadtssteenhouwer tot Amsterdam uyt den Scherpzinnigen Vincent Schamozzy getrocken. Amsterdam by Justus Danckerts 1657; oft zusammen mit: Verscheyde Schoorsteenmantels nieulyk geinventeert door Mr. Bullet etc. und mit dem rein konstruktiven Teil des J. Danckerts, der aber nur Dachstühle und derartiges behandelt. Stiche von Kessel.

Ich notiere hier die mir vorliegenden Ausgaben von 1657, 1682, 1694. Es gibt aber auch noch einen merkwürdigen Spätdruck von 1754 bei Ottens erschienen, der den zusammenfassenden Titel „'l Dubbelt Bosboom" trägt. Auch damals ist also das praktische Buch, trotz nur geringfügiger Erweiterungen, noch gerne gekauft worden. Die Bearbeiter Jansz, Philips und Jacobus Houthuizen (Meister Zimmermann) fügen aber der alten Kupferplatte mit einem einfachen säulengetragenen Kaminschacht doch die Bemerkung zu, man habe solche Kamine früher mehr als jetzt gemacht.

Für Leiden besorgte eine solche Arbeit Joost Vermaarsch 1664, Neuauflage 1684. Offenbar war also die Nachfrage nach solchen Büchern sehr stark.

ist die Architektur mit einbezogen, insofern es sich um Dinge handelt, die dem Maler von Decken und Wänden, von Kaminbildern und Supraporten wichtig sein können. Und auch hier fehlt die eindringliche Predigt von der Wirkung des Einfachen und Großen nicht.

Unter solchen Umständen konnten die gern verwendeten Entwürfe des Daniel Marot[1]), Picard[2]),



Zentral-Museum, Utrecht. Aus Muller und Vogelsang, Holländische Patrizierhäuser

2. Gesamtansicht des Utrechter Puppenhauses. 1674—1690

Jacob Scubler[3]), später sicher auch die des eleganten Briseux mit ihrer Prachtentfaltung, die sich auf dem Papier nicht immer ungefährlich ausnimmt, keinen allzu großen Schaden anrichten.

In der Ausführung vereinfachte man überall. Ebenso war es ja früher schon den wunderlichen Neubildungen der alten Ornamentik ergangen. Es ist bekannt, dass das anfänglich so spröde Rollwerk, „jenes Geschlinge von zähen oder gar metallartigen Bändern und Streifen, mit den eckig ausgelappten Kartuschschultern", schon in den späteren Jahren des Hendrik de Keyser (Rathaus in Delft 1619, Tor in Dordrecht 1618) vollere Formen annimmt, um sich zum Teil alsbald zu jenem knorpeligen, lappigen Charakter umzubilden, den man ja auch in deutschen Landen trifft und gelegentlich mit dem Namen „Ohrmuschelstil" bezeichnet hat.

Neben diesen Bildungen aber entwickelt sich von vornherein in Holland eine siegreiche Abart, deren Charakteristik meines Wissens zuerst schon C. Neu-

[1]) Marot, Daniel und Jean, Vater und Sohn. Vom Vater wurde, wie ja bekannt ist, der große Saal im heutigen Binnenhof dekoriert, um 1687. Sein Werk „Nouveau Livre de Tableaux, de Portes et de Cheminées inventés et gravés par D. Marot" dürfte ebenso verbreitet gewesen sein, wie die im Jahre 1712 erschienene Sammlung „Recueil des Planches des Sieurs Marot père et fils".

[2]) Picard, Bernard, lebte zuerst in Paris, dann auch in Amsterdam 1673—1733.

[3]) Grondige en duidelyke onderwyzing der volkomenen Kolommen Zooals men dezelve in de Heedendaagse Bouwkunst gewoon is te gebruicken . . . geinventeert en geteekent door den grooten Bouwkunstenaer. Jan Jacob Scubler . . . . uyt de Hoogduitse in de Nederlandse Spraak overgezet door H. v. Oord. Amsterdam im Verlag des Petrus Schenk 1728. Das Büchlein enthält manche echt deutschbarock wirkende Möbelvorlagen auch „Federzierat auf Betten zu gebrauchen" und derlei.



Kupferstichkabinett, Amsterdam

3. Gesina van der Borch, Innenraum. Aquarellzeichnung 1669



Kupferstichkabinett, Amsterdam

4. T. Regters, Innenraum. Guaschzeichnung um 1760

mann in seinem Rembrandtbuche geliefert hat[1]). „Bei diesem Ornament kommt es in der Hauptsache darauf an, jede Fläche in rundlichen, weichen Wölbungen sich bewegen zu lassen und auch sämtliche Umrisse in diese Bewegung einzubeziehen, so daß die ganze Masse bald gallertartig zu fließen scheint, bald häutig gerinnt, gedehnt, gebeult und aufgebläht wird, kurz, ein schier formloses oder doch nur formandeutendes Gebilde wird, das der Phantasie überall freies Spiel lassen kann und so wie im Zufall aus dem zähen Strudel Ungeheuer aller Art erzeugt: „Muscheln und Delphinköpfe und -leiber, Gesichter und Masken, die sich dann wieder in blutegelartigen Larven, Kerben und Rüsseln, Wampen, Lappen, Warzen und Wirbeln mit Fortsätzen verlieren“[2]). Wenn man diese verquollene Ornamentik, die bei Lutma manchmal wirklich den Querschnitten durch irgend ein anatomisches Präparat ähnelt, auf dem Papier sieht, wie sie uns in den Werken der Vianen[3]) und Lutma[3]) vorliegt, so wundert man sich, wie eine solche Vergewaltigung aller harten Materien, eine solche Verneinung aller Eigenschaften der zu bearbeitenden Rohstoffe noch ein befriedigendes Resultat geben konnte.

Freiherr van Tets, Zeist

5. Holländischer Maler, Innenraum mit Familiengruppe. Um 1760

Jene Meister aber, selbst Goldschmiede, dachten „sicherlich in Edelmetall“ und ihre erhaltenen Werke sind da, um zu beweisen, welche ungeahnten Eigenschaften man dem Silber gerade bei solcher Formgebung abringt. Trotzdem haben auch sie, wie die Untertitel ihrer Bücher beweisen, bewußt anderen Gewerben zur gleichen Zeit Anregung bieten wollen, und hier tritt dann immer eine Vereinfachung und materialgerechte Änderung ein, sobald es an die praktische Ausführung geht.

Was überhaupt diese ganze Stilart, die mit die wichtigste und erste Barockform der holländischen Kunst ist, bezweckt, hat Neumann ebenfalls bereits ausgesprochen, wenn er ausführt, wie diese geronnene Zerflossenheit dem Lichte überall Ansatzflächen bietet, kaum volle Schatten haften läßt und in „ihrer nimmer ruhenden Oberfläche denselben Geist malerischen Empfindens offenbart, der im 17. Jahrhundert in der Malerei seinen höchsten Ausdruck finden sollte in dem Namen Rembrandt“. Wo es möglich war, wurde die metallische Wirkung nicht verschmäht. Einen ganz aus Silber getriebenen Thronsessel, wohl auf hölzernem Kern, finden wir auf dem Bilde der Mary Henriette, der Gattin Wilhelms II. von Oranien (Reichsmuseum Kat. No. 1144, Abb. 1) von van

[1]) C. Neumann, Rembrandt, Berlin & Stuttgart, 1908, II.

[2]) Neumann, a. a. O. S. 679.

[3]) Hauptsächlich: „Constighe Modellen van verscheyden Silver Vaten en andere sinnighe Werken“ usw. „Van den Vermaerde H. Adam van Vianen Synde meerendels uyt een stuck silver geslagen.“ Uitgegeven dor syne soon Christiaen van Vianen uitgever tot Utrecht; mit Stichen und Questel 1650; mit viersprachigem Titel. Beispiele bei Neumann. Siehe unsere Abbildungen No. 6—8 und die „Veelderhande Nieuwe Compartimente“ getekent door Johannes Lutma de Oude tot Amsterdam A 1653. Nebst den „Festivitates auri Fabris Statuariis aliisque qui artes amant perquam necessariae per Johannes Lutma 1684. Die Übersetzung lautet: Verscheide Shekeryen (etwa mit Schabernak zu übersetzen) dienstlich voor Goutsmits Beelthouwers en Steenhouwers en alle die de Const beminnen. Amsterdam by Fred de Wilt. Schließlich auch Gerbrand van den Eeckhout. Abbildungen zweier Kartuschen bei Neumann aus seinem „Plusieurs Compartements“, gestochen von Clem. de Jonghe.

der Helst, und der Märchenprunk der modellierten gleißenden Bettgestelle des Gerbrandt van den Eeckhout[1]) und anderer Meister muß wohl irgendwo seinen Grund in der Realität haben. Daß man sich nicht davor scheute, auch plastische Arbeiten großer Künstler der Zeit gelegentlich ganz zu vergolden, um den Eindruck massigster Pracht an kostbaren Gebrauchsgegenständen zu erzielen, beweist die interessante Notiz, daß sogar der hochbegabte Bildhauer Rombout Verhulst einmal das Modell zu einem kleinen Bett liefert „een vergult ledikantie gemodelt van Verhulst“[2]).

Das alles ist nun wohl dazu angetan das Gefühl zu erwecken, die Neigung zu solchen schweren Formen hätte ihre Begründung in dem sehr gesteigerten Reichtum, und es mag kulturhistorisch denkende Leute geben, die hier lediglich einen Ausfluß gewisser, dem jungen Besitze eignender Protzigkeit wittern. Man darf aber nicht vergessen, daß etwaige Besteller solcher Dinge zwar derlei unkünstlerische Nebengedanken hegen können, daß aber die Künstler aller Zeiten und aller Länder mit ihren Werken ganz andere Gedanken und Gefühle zu suggerieren bestrebt sind und daß ihnen das Material als Handelsware gleichgültig bleibt. Immerhin ist der Zusammenhang nicht ohne Interesse, denn den vollen Ausdruck dafür, was die holländische Raumkunst damals sagen wollte, haben im synthetischen Auszug am klarsten gerade die Goldschmiede geprägt.



6. Silberne Kanne. Entwurf von Adam van Vianen

Dieser Exkurs hat uns von der Besprechung des allgemeinen Qualitätsurteils über die nordniederländische Barockkunst zwar etwas abgeführt, er enthält aber zugleich allerlei, was uns zu diesem Zwecke dient. Denn es ist klar, daß eine Formensprache, die so subtilen Empfindungen, wie sie der Genuß der Lichtführung voraussetzt, entsprechen soll, schwieriger zu handhaben ist, als das Ornament, das schon durch seine Zeichnung gefällt. Das überall verschieden hohe Relief verlangt eine plastische Vorstellung, deren der frühere Schnitzer für seine fast gleichmäßigen Reliefflächen nicht bedurfte. So ist wenigstens die dekorative Arbeit für die Folgezeit viel schwieriger zu schablonisieren. Ihre, in gutem Sinne, virtuose Anwendung fällt nur wenigen Individualitäten zu. Diese Erwägung erklärt auch, warum die Zahl der unzulänglichen und rohen Produkte sich stark erhöht, und wir verstehen, daß eine ungleich größere Materialkenntnis nötig wird, um sich ein richtiges Urteil zu bilden. Dasselbe gilt für die darauf folgende Umformung der Vorlageblätter von Marot und Picard. Es trifft zu für die Kunst des Zeitalters Louis XV., in dem sich ein so stark konservativer Zug im holländischen Kunstschaffen geltend macht. Durchschnittlich wurden zwar auch diese späten Vorbilder, allerdings nach einem den Ausführenden selbst unbewußten Prinzip, für die Ausführung vereinfacht (Abbildungen 6—8). Aber nur in wenig Fällen geschieht dies mit genügendem Verständnis, um das Resultat trotzdem in sich geschlossen und vollwertig erscheinen zu lassen. Das ist an und für sich ein Grund, um das etwas verwahrloste Material der Spätzeit so vollständig wie möglich zu veröffentlichen.

Es wird gut sein, wenn wir uns nach diesen allgemeinen Erörterungen einmal den geordneten Serien der Einzelstücke zuwenden und einige Worte über die Interieurs unserer Epoche vorausschicken.

Die von Vingboons, van Kampen, Post, Stalpaert, s'Gravesande u. a. gebauten „Herrenhäuser“ für die wohlhabend gewordenen Kaufleute und für die vornehme Welt — denn nur diese beiden Klassen können hier in Frage kommen — sind sich untereinander, Größe und Ausstattungsunterschiede abgerechnet, darin ähnlich, daß man ihnen das Bestreben der Baumeister anmerkt, möglichst große, regelmäßig-stereometrischen Körpern sich an-

[1]) Darstellung des David und der Bathseba, Abb. Klass. Bilderschatz No. 1588, früher Sammlung Laporte, Hannover. Ein ähnliches noch reicheres Bett auf einem Bilde von H. v. d. Myn. Auct. Fred. Muller, 14. Nov. 1905, aus der Sammlung „De Vienne“ und Oude Kunst 1916 S. 5.

[2]) M. van Notten, Rombout Verhulst S. 81.

nähernde Innenräume zu schaffen. Der Würfel, der doppelte oder um die Hälfte vermehrte Würfel, der Würfel mit abgeschrägten Ecken, erscheinen als ideale Raumformen; und diese Disposition duldete schon ganz von selbst keine von den früher so beliebten, immerhin etwas abenteuerlichen Einbauten. Hängekammern, Spindeltreppen — ohne vorgesehenes Treppenhaus, einfach in einem Winkel der Diele aufsteigend — wurden verpönt. Zwar schleicht sich doch manchmal wieder etwas von der alten Art ein. Es kommen schließlich in den großartigsten Häusern vielfach jene berüchtigten Kämmerlein zustande, deren einzige Beleuchtungsquelle die Oberhälfte des Oberlichts von der Haustür war. Aber das sind dann doch Ausnahmen oder dem Bauherrn gemachte Zugeständnisse. Wo die Architekten frei schalten können, ist die Achsenführung, soweit das Terrain es dem Grundriß erlaubt, klar und schlicht, und die vom Baumeister gleich mit eingezeichneten, festen Ausstattungsstücke, wie die Kaminverkleidungen, erhielten damals ihre entsprechende Gestalt. Die alten Konsolen oder Karyatiden verschwinden. Statt dessen wird die Feuerstelle von pilastergeschmückten Wänden flankiert, oder zwei freistehende Säulen tragen das Gebälk des mit einer Pilasterordnung und womöglich mit einem Bilde geschmückten Schachtes. Zur Verzierung der Wände dieser Zimmer und Säle, die noch in dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts gewöhnlich einfach geweißt, seltener bemalt, teilweise mit Stoffen bespannt oder von hohen Vertäfelungen aus Eichenholz verdeckt waren, wurde nur allmählich anderes Material beliebt. Die schon im 16. Jahrhundert für bescheidene Abmessungen angewandte Goldledertapete[1]) wird jetzt mit ihrem stark vergrößerten Muster vom Boden bis zur Decke durchgeführt. Das Fabrikat fand offenbar schon in den fünfziger Jahren hinreichenden Absatz. Denn wir erfahren an verschiedenen Stellen von heimischen Goldlederfabriken[1]) in Amsterdam und Haag.

Daneben werden die großblumigen, gepreßten Wollplüsche (Velours d'Utrecht beliebt, auch Seide[2]) und die merkwürdige Spielart der sogenannten Flockentapeten, die auf schablonierter Leinenunterlage in der Art der modernen Velourspapiere bestäubt werden. Andere Stoffe, die schon in den vierziger Jahren erwähnt werden, sind schwieriger zu identifizieren. So nennt einmal ein Inventar (1646) eine Wandbespannung mit „Kraeckstof" (in einem Inventar des Batestein, Oud-Holland). Als vornehmster freilich auch teuerster Schmuck bleibt der großfigurige, sich dem Geschmack anpassende Bildteppich, der passend gewebte und eingespannte Gobelin, als dessen Surrogat man die in Holland so verbreitete ganz bildmäßig bemalte Leinwand ansehen möchte[3]).

Die gemeinsame Eigenschaft dieser Wandbezüge ist ihre breitflächige satte Farbigkeit. Zu diesem dunkelbunten Gesamtton mußte alles stimmen, der Anstrich des Holzes, der Kaminverkleidungen



Kunsthandlung Goudstikker, Amsterdam

7. Salzgefäß mit Kain und Abel von Adam van Vianen. Signiert A. D. Vianen. Fe. A° 1620

[1]) Noch 1640 finden wir sie, auch in Flandern auf einem Bilde des Gonzales Cocques „Der junge Gelehrte und seine Schwester" im Casseler Museum (Abb. D. Mus. 156), nur zwei Drittel der Wand bedeckend.

[1]) Ich zitiere hier nur beispielsweise: Oud-Holland 189… S. 39. (Anno 1652) über die Industrie in Haag „dat gouden leerhuis", vgl. Oud-Holland 1894 S. 80, vgl. ferner Jac. Wormser in der „Tydschrift voor Bouwkunst" Nov. 1913. Aus dem Jahre 1687 datieren die Aufzeichnungen des Schwedischen Architekten Tessin (herausgegeben in Oud-Holland 190… S. 209 ff.), der eigentlich alles Sehens- und Wissenswerte notiert und wichtige Notizen für unser Thema in jedem Abschnitt gibt. Auch die Goldledertapete und deren Herstellung beschreibt er. Eine gut geordnete, schöne Sammlung von Beispielen besitzt das Nederlandsche Museum in Amsterdam.

[2]) Tessin a. a. O. erzählt von den Zimmern im Schloß Loo, sie seien meist mit brocatellen meubliert.

[3]) Tessin a. a. O. teilt mit, wie er bei C. de Lairesse den besten Landschaftsmaler in Amsterdam „so Jan Glauber heißt" kennen lernt, der eben arbeitet an „unterschiedlichen Stychen die just wahren gepast um in den Lambrissaden (die niedere Täfelung vom Ende des 17. Jahrhunderts; lambris d'appui) eines Zimmers gesetzt zu werden, die sehr artig waren und darinnen die Figuren von Mr. Lairesse waren vorgestellet".

Fensterläden, Türen und die in breite Felder eingeteilte Decke; auch die Fenstervorhänge und die Möbelbezüge. Zu Bodenteppichen und Tischdecken nahm man, insofern sie nicht passend bestellt waren, gerne die schweren orientalischen Stücke, die sogen. „Turksche kleeden“, die wir auf so vielen Bildern finden.

Natürlich blieb man in einfachen Verhältnissen den älteren, billigen Gewohnheiten lange mehr oder weniger treu, wie es ja die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gemalten Stuben der Vermeer, de Hooch und Metsu beweisen. Die weiße Wand, die einfache, ungestrichene, höchstens farbiggefaßte Holzverkleidung der Türen und Fenster erhielt sich sogar in großen Verhältnissen bis ins 18. Jahrhundert hinein, da wo es dem Zweck der Innenräume irgend wie angemessen war. So ist z. B. gerade die sogen. „Konstkamer“ des naturgetreuen Utrechter Puppenhauses, das Zimmer, wo die Bilder hängen und die Raritäten aufgestellt sind, einfach weiß, während der Salon mit gemalten Tapeten, andere Räume mit Seide ausgeschlagen sind. Wo das Holz nun farbig behandelt wird, bevorzugte man zunächst ein eigenartiges feststehendes Blau, das mit Gold gefaßt wird. Später dann ein Bläulichgrün, endlich, in der Mitte des 18. Jahrhunderts, meistens die hellen Farben von leicht ins grüne, braune oder rosa gebrochenem Weiß.



Kunsthandlung Goudstikker, Amsterdam

8. Salzgefäß mit Abrahams Opfer von Adam van Vianen. Signiert A. D. Vianen. Fe. A° 1621

— — — und weiter — — —: „und kann man bey ihnen solche Dinge nach Massen bestellen und kam ein solch Stych von ungefähr 4½ hoch und 1190 breit 60 Rdhle (Ryksdaelders) zu stehen.“ Auch der Abschnitt über gemalte Tapeten und deren notwendige Scheinarchitektur in Lairesses Malerbuch (1707 erste Auflage) ist interessant.

Zur Deckenmalerei in diesem Stile gibt Lairesse ganz genaue Vorschriften und prahlt dabei mit einem von ihm erfundenen Hilfswerkzeug für Deckenperspektive. Von seinen eigenen, manchmal flotten dekorativen Werken hat sich in Holland viel erhalten. Gutes Beispiel im Niederl. Museum zu Amsterdam. Sie wurden noch 1716, also nach seinem Tode ziemlich hoch eingeschätzt, vgl. z. B. Oud-Holland 1892 S. 192 „die Groote vierkante vakken (also wohl Wandbilder) mit Sinnebeelden (von Lairesse) f. 4800.

Von großer Bedeutung für das Zimmer ist natürlich die Gestalt der Fensterwand, die, in den Laibungen farbig — vermöge der erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts aufgekommenen Innenläden —, im Licht durch die verhältnismäßig großen Scheiben in Holzfassung eine gänzlich neue Wirkung bekam.

Derselbe schwedische Architekt, N. Tessin, der bei seinem Besuch in Holland, 1687, sämtliche Schlösser und Landhäuser, die damals noch kein halbes Jahrhundert alt waren, jetzt leider nur mehr zum Teil erhalten sind, beschrieb und uns ein so anschauliches Bild gibt, weil er mit den Augen des Technikers sieht, spricht auch von den Fenstern, als von etwas ganz merkwürdigem, da es Schiebe-, nicht Drehfenster sind: — „Das oberste Fenster von 5 großen Rauten hoch und breit stund allzeit still, das unterste, welches ebenso groß ist, geht allzeit auf und nieder mit Stricken, daran Gewichte hängen“ usw. Er analysiert dann die Schiebevorrichtung genau und sagt endlich noch — — — „die grosse fransche glässer sitzen alle im holtzernen eychenen chassis und werden sie ohne bley mit einer gewissen Materie (er meint wohl den Glaserkitt) gefestigt“ [1]). Wichtiger noch ist seine Notiz über die Fenster in der Studierkammer desselben Schlosses, Honselaersdyk, mit ihren „zimblichen großen Spiegelgläsern“ [2]). Vielleicht sind seine Aufschreibungen überhaupt für unsere Zwecke die reichste Quelle, denn es entgeht ihm nichts, die Alkoven mit Wänden, welche „dem Bedt gleich aus grün Damast mit Gold cordonniert [3]) waren“, die chinesischen Kabinette mit Spiegeln, die Supraporte im Hause Zorgvliet mit den „Basreliefs von der Colonna Trajana“ [4]) und noch so vielerlei, was uns nützlich sein kann, wenngleich wir uns in diesem kurzen Überblick nur einige wenige Griffe aus der Fülle des Materials gestatten können.

¹) Tessin a. a. O. S. 124. — ²) ebendort S. 146. — ³) ebendort S. 146. — ⁴) ebendort S. 149.

Ihm verdanken wir endlich Mitteilungen über das damals so virtuos ausgeübte Marbrieren[1]), im Grunde ein ähnliches Talmiverfahren wie die gemalten Tapeten, die ursprünglich sicher einmal Gobelins ersetzen sollten[2]). Ein drittes Verfahren verwandter Art ist die meisterhaft, à trompe-l'œil, gemalte Grisaille, die das geschätzte weiße Stucco vortäuschen sollte. Ein wahrer Zauberer mit diesem leichten aber nicht ungefälligen Ateliertrick ist der bekannte Jacob de Wit, dessen Name ja sogar auf derlei Grisaillen — „Witjes" — übertragen wurde.

Es gab nun aber außer diesen Kunstfertigkeiten doch auch eine wirkliche Kunst. Man hatte z. B. in Frankreich und Italien gelernt, wo es immer anging, die Treppen monumental zu behandeln. Im Anschluß an das Treppenhaus entwickelte sich die weiträumige, bei größerer Prachtentfaltung mehrgeschossige Halle mit Pilastern und Spiegelgewölben aus Holz, später mit weiß gehaltenen Stuccoguirlanden und Putten im Stile des Franzosen Marot. Das Treppengeländer erhielt seine Eigenform, der Stufenschnitt wurde kultiviert, wenn man sich auch bei holländischen Treppen nie förmlich hinaufgetragen fühlt, wie auf guten italienischen Ehrentreppen. Die Grundanlage des Hauses hat eben auf mannigfache Terrainschwierigkeiten Rücksicht zu nehmen, wobei in den Städten namentlich der Lauf der Kanäle, die eine völlig freie Entfaltung der Stiegenhäuser nur selten gestatten, eine große Rolle spielt. Eine wahre Wissenschaft der Treppenanlagen mit allem Zubehör entwickelte sich, welche schließlich noch einmal in dem weit verbreiteten Treppenbuche des Tieleman van der Horst im Jahre 1759 „Theatrum machinarum universale" [3]) zusammengefaßt wurde.



Freifrau Loudon, Haag

9. Silberner Leuchter

[1]) Tessin a. a. O. S. 151. „Nimegen (dessen dekorative Grisaillen und dgl. sich erhalten haben) ist ein anderer Maler, der sowohl mit Marbrieren weiß umzugehen, daß ich meine Tage nicht besser gesehen habe." Er behauptet, die echten von den „fingierten" Säulen nicht unterscheiden zu können.

[2]) Schon Lairesse aber will sich gegen solche Schmach wahren. Er sagt ausdrücklich, „ein gemalter Teppich sei niemals etwas anderes als ein Gemälde voller unnötiger Mängel" und empfiehlt einen gemäßigten naturalistischen Stil, der aber den Anforderungen der architektonischen Symmetrie entgegenkommen soll.

In diesem Buche finden sich fast sämtliche gewöhnliche Typen aus dem zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts, aber auch der ältere einfache Typus mit den schweren Balustern ist nicht vergessen. Für die seltenere Art der prunkvollen Rankengeländer mit tummelndem Getier wüßte ich zwar kein direktes Vorbild zu nennen, aber auch hier handelt es sich wohl nur um die plastische Ausführung ähnlicher Ornamente, wie sie in Frankreich Bérain, meistens als Vorlage für Metallätzung, herausgab. In Holland wurde daraus schwere, nicht allzuviel durchbrochene, in rauschende Bewegung gesetzte Masse, deren pomphaft satte Wirkung erhöht wurde durch den Glanz des verschwenderisch verwendeten Boden-Marmors, den man seltener in farbiger Abstufung, meist bloß in ausgesuchten weißen Platten in den Vestibülen anzubringen wußte, zum Teil jedoch auch immer noch, in wechselnden großen Rauten-Mustern — rot und weiß, oder blau und weiß — in den Hallen und Zimmern. Im Hause Zorgvliet sieht Tessin[1]) einen „marbrierten" Saal mit „einer flor (Boden) von weißem Marmor mit braunen vlamschen Steinen meliert". Im Haag lernt er auch einen gewissen Goniar kennen „so da wohnt auf der Printzen Graft, het die beste Marmormühle zum zagen (sägen) und schleiffen . . . 14 Zagen gehen zugleich . . . ." Nebenbei werden 200 Marmorfliesen „ungefähr einer elle groß das Stück, geschliffen durch 60 andere, die herumblaufen. Eine Fliese von einer Elle groß vom schönsten geaderten oder auch ganz weißem Marmor kostet ungefähr ein Rdhl. Die schlecht geaderten kann man fast vor die helft haben". Ein anderer Lieferant, den er besucht, läßt die Fliesen „geschleift" (poliert) aus Genua kommen. Es ist schade, daß Tessin, wo er doch dem Kulturhistoriker so viel Stoff liefert, fast gänzlich versagt, wenn wir aus seinem Tagebuch ergründen wollen, wie sich das ästhetische Urteil der Zeit motiviert. Er bleibt bei Lobsprüchen staunender Bewunde-

[3]) Der Untertitel lautet: Nieuwe algemeene Bouwkunde geopent en getekent door Tieleman van der Horst en in 't Koper gebragt door J. Schenk. Te Amsterdam by P. Schenk by de Gapersteeg.

[1]) Tessin a. a. O. S. 127.

rung vor technischem Geschick und zögernd ausgesprochenem Tadel. Ein Lazare du Veau, der Dokumente für die Geschichte des Geschmacks lieferte, ist der Schwede nicht gewesen, und auch in Holland hat sich bis heute kein solches Zeugnis der Zeit gefunden. Lob und Bewunderung in pathetischen Strophen ist zwar den Bauten von Kampens gezollt, und die verschiedenen Einleitungen der Bücher über Architektur im Stile des obengenannten Bosboom (vgl. S. XI) geben in ihrem einseitig dozierenden Ton wohl auch etwas, aber nicht viel. Am meisten noch enthält Lairesse's Buch. Im übrigen sind wir darauf angewiesen, unser Urteil wohl oder übel an den Entwicklungsreihen der Formen und durch Vergleiche mit ausländischen Gegenbeispielen nachzuprüfen. Die Entwicklung ist ziemlich klar, man braucht nur einmal eine einheitliche Reihe wie jene der Kamine aufzustellen, da sieht man dann, wie hauptsächlich im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts, ähnlich wie in der Malerei, französische Vorbilder die selbstgewonnene Form verdrängen. Aus dem geraden Schacht mit seinen Säulen und scharfen Kanten, dem strengen, oder mit wogenden Schwellungen modellierten Fries wird der an den Ecken abgerundete mit verkröpften Pilastern dekorierte Kasten mit seinen bogenüberhöhten Rechteckfüllungen, dem eingebauten schwer umrahmten Spiegel oder dem Bild. Die hohe Öffnung der Feuerstelle wird heruntergedrückt, die Seiten schließen sich von nun an immer. Ein breit gemeisselter, farbiger Marmorrahmen in flachem Bogen und mit geringem Vorsprung faßt das Feuer ein[1]). Es kommt stets, mit vielen Varianten aber immerhin deutlich genug, zu der Grundform, wie sie in dem oben (S. XI, Anm. [1]) erwähnten Buch des Herrn Bullet enthalten ist.



Freifrau Loudon, Haag

10. Silberne Lampe. Das Glas oben neu

Schwer und massig, wie bei den Gebäuden ohne starke Ausladung, mehr in die Breite als in die Tiefe sich entwickelnd, bleiben diese Einbauten trotz aller Flachschnitzerei der Füllungen, Festons und Goldfassung, nicht ohne imposanten Ernst. Nur boten sie etwas später, mit einer Unzahl von kleinen Konsolen und Aufsätzen, meistens einer farbig glitzernden Zutat ständigen Platz, nämlich dem Porzellan und der niederländischen Fayence[1]).

In der Mitte des 18. Jahrhunderts kommt dann nach französischem Vorbilde der Typus auf, wie ihn G. Grendel[2]) in seinem Vorlagenstich gibt. Der leichte Zierat der französischen Louis XV.-Dekoration hat sich aber völlig umgestaltet. Die schweren großen Voluten, aus denen der schmäler gewordene Schacht emporwächst, zeigen wohl den kantigen Profilschnitt, können sich aber von der behäbigen Bindung der Régence nicht losmachen. Nach Asymmetrie wird nur an kleinen Details gestrebt, man faßt sie mit Vorsicht an. Wie sich die hochlehnigen Stühle bis zum Ende des 18. Jahrhunderts erhielten, wie sich die Lambris nur schwer ihrer Wucht entledigten, so ist in jeder Beziehung ein gewisser Verzicht auf die Eigenheiten des Rokokostils, dieser freiesten und leichtesten aller

[1]) Es hatte auch einen praktischen Grund, die Feuerstelle enger einzufassen, wie man schon aus dem Titel des merkwürdigen Büchleins „Onderscheyden Schoorsteenen, die niet rooken" errät. Ähnlich lautet der Titel: „Sauvegarde pour ceux qui craignent la fumée" von Bernard, das schon 1621 erschien.

Daß man gerade in den Niederlanden die großen Kamine immer als architektonisch wichtigstes Glied der Räume schätzte, beweist das Vorwort in einer späten Ausgabe der Werke des Pieter Post.

[1]) Tessin a. a. O. S. 146 erwähnt wiederum im Hause Honselaersdyk ein chinesisches Kabinett mit einem Schornstein „der war voller kostbaren Porcelainen, dehren eine partey halb hineinstunden und just gepasst wahren, dass sie sich selbst soustenierten." — Auch die „Genesten" (Chenets) Feuerböcke vergißt er nicht; sie waren in Honselaersdyk, im Jahre 1607, mit Maß durchbrochen und mit ameliertem Golde ziemlich reich verziert auf schwarzem Grunde.

[2]) Cheminées hollandaises publiées par Martin Gottfried Crossphius. Es handelt sich um eine Reihe zum Teil in losen Blättern erhaltener Stiche des M. Engelbrecht, M. G. Crophius und J. G. Merz, nach Entwürfen des Middelburger G. de Grendel.

Formensprachen, nicht abzuleugnen. Wer nicht das Ganze übersieht, könnte wähnen, das Publikum habe die Künstler gewissermaßen veranlaßt, diese der Rasse nicht zusagende Mode einfach zu überschlagen. Das Beste ist hier französische Nachahmung.

Wofern nicht französische Handwerker hinzugezogen wurden, bleibt auch bei den Nachahmungen der zähe Fluß und das träge Tempo der Kurven ein deutliches Zeichen der Herkunft. Zu eigenwilligen Exzessen und zu krausem Gemisch wie in Süddeutschland kam es freilich dennoch nicht. Wie mit gelinden Zuckungen eines halbverborgenen Übergangsstils gleitet die Dekoration von einer gemilderten Régence in eine nüchterne, aber praktisch behagliche Umsetzung des Louis XVI hinüber. Dem letzteren fehlt jeder schöpferische Geist fast vollkommen.

Um leidige Wiederholungen zu vermeiden, könnten wir auf die Analyse der übrigen Möbelstücke verzichten. Von den Prunkbetten aus der Mitte des 17. Jahrhunderts war schon oben die Rede. Eine neue Phase bringt das posamentierte, mit Federn gezierte lit d'apparat nach Marot's Zeichnung, wie unsere Beispiele dieser seltenen Spezies zeigen und wie sie ganz ähnlich Tessin im Alkoven eines Zimmers von Honselaersdyk sah, „das dossier wie auch die Imperiale und die Decke auf dem Bett waren mit Gold brodiret und kleinen Frantzen cordonnieret, das Futter war nur schlechter grüner Teffend unter den Vorhängen, so keinen sonderlichen Effekt hatten“ [1]). Auch eine chinesische Lade kennt er, ähnlich unserer Abbildung 221 dekoriert. Im Gouverneur-Palais in Brüssel sieht er aber, offenbar zu seinem Entzücken, ein wertvolleres Exemplar der Sorte [2]).



Freiherr de Rovere van Breugel, Haag

11. Silberner Weinkühler

Es gibt kaum ein Möbel, nach dessen kontinuierlichen Änderungen so leicht die Schwankungen der holländischen Geschmacksrichtung registriert werden können, wie der große Schrank mit seinen vielen Nebenformen vom Kabinett bis zum Tischschränkchen und der Kommode. Die lückenlose Reihe illustriert, mit provinziellen Begleiterscheinungen vermengt zunächst den Anfang des Strebens dem althergebrachten Möbel der Vredeman de Vries-Richtung neue Farb- und Lichtwerte zu verleihen. Man deckt es mit Ebenholzfurnieren, setzt Elfenbeinauflagen auf und bringt es doch nur zu unruhiger flimmernder Wirkung. Am interessantesten ist wohl das ungefähr in die vierziger Jahre fallende Suchen nach schwereren Formen mittelst Häufung, nicht aber selbständiger Vergrößerung der alten Motive an Friesen, Säulen, Vasen, Figuren und Löwenkonsolen. Es bleibt ein unzulängliches Tasten, die Lösung des Suchens nach homogener Masse und Farbe tritt erst ein mit der Annahme der mächtigen furnierten oder massiv polierten Flächen (Abb. 150ff.) der Vergrößerung der Profile, dem Erweitern und Schwellen der Zutaten an Gebälk und Füßen und den lichtberieselten Flammenleisten. Dann kommt Ende des 17. Jahrhunderts die Schwingung der Simse, noch später die Ausbauchung der Schubladenwände, der undulierende Orgeltypus des unteren Teils, und zum Schluß dann das Leichterwerden der Formen und Füße, ganz wie an Stuhl und Tisch, die Verglasung der oberen Türen, um den Inhalt der Porzellane und Silberschätze zu zeigen, die man auch gerne in den vielfach eingebauten Büffets arrangierte. Die Marquetterie, eine wilde, unorganisch naturalistische Blumenmarquetterie, ist nur eine vorübergehende Mode —

[1]) Tessin a. a. O. S. 146.

[2]) Tessin Hiden. In Bettvorhängen und Himmeln wurde aber schon sehr früh genügender Luxus getrieben. Im Inventar der Güter des Hauses Batestayn (Reichsarchiv Haag) liest man wie von Meurs in Oud-Holland XXVI III mitteilt: „Een root carmesyn fluweel leidehout (lid de camp) behangsell met rotete onder en boten geboort, langsoff met passementerie toe soiert met beheemel se en de bonnegrasis.“ Denselben Mitteilungen entnehmen wir aus dem Inventar des Gilles Pandelaart „En groen fluwele ledikant“.

Weiter muß man aber auch die Bilder der Steen, Terborch u. a. zu Rate ziehen.

kurz nach den ähnlichen wenig gelungenen, aber für das Schwinden des feinen ornamentalen und zeichnerischen Sinnes charakteristischen Versuchen der Stein- und Perlmutterintarsiatoren. Auch für die strengere Rhythmik der Boulle-Arbeit fehlte der rechte Sinn.

Von den Tischen war schon oben die Rede, insoweit sie zu der reich skulptierten Gestalt jener Prunktische kamen, die besonders in der Zeit des schweren lappigen Ornaments in Holland eine ganz selbständige Art vertreten.

Im übrigen bleibt es bei der Weiterbildung des Tisches mit Balusterfüßen, bald mit reichen Schnitzereien, bald mit Marqueterie versehen. Im allgemeinen ist der Tisch vielgestaltiger und kleiner als ihn die Frühzeit gebildet hatte; er gehört zu denjenigen Möbeln, die sich in unsrem Zeitabschnitt stark spezialisieren und damit der Sonderbestimmung der einzelnen Räume im Hause folgen. Denn feststehende Einteilungen der zu besonderen Zwecken ausersehenen Zimmer kennt erst diese luxuriöse Zeit vollkommen. Der Salon, das Kunst- oder Studierzimmer, die verschiedenen Schlafzimmer, die Kinderstube, das Zimmer der Wöchnerin, die Wäsche- und Plättezimmer[1]) usw., sie alle stellen gänzlich verschiedene Anforderungen, in erster Linie an den Tisch. War man früher mit dem großen Tisch und einigen kleinen ähnlich gestalteten Exemplaren ausgekommen, hatte man sich höchstens noch den Luxus eines polygonalen Klapptisches geleistet, so kommen jetzt die konsolartigen Prunkmöbel der Fensterwände mit festen oder losen Spiegeln, die Toilettentische mit ihrem Behang, der Teetisch mit seinem eingetieften Brett, dazu eine Reihe verschieden geformter Ständertische, Blumenträger und Gueridons.



Privatbesitz

12. Tabakdose. Signiert: Amsterdam. de Lelie

Ebenso erweitert sich die Nuancierung der Sitzmöbel und zwar in den Formen genau in der gleichen Aufeinanderfolge, wie wir sie bei den Schränken feststellten. Überall waltet dasselbe Prinzip. Der alte spanische Stuhl bekommt in der Mitte des 17. Jahrhunderts die schräg gedrehten Beine und Sprossen, die ihm jene gewisse Beweglichkeit der Glanzlichter geben sollen, von der wir schon sprachen. Der Sessel wird endlich durch die Neigung der großen Lehne bequem, die Polster schwellen etwas, die reichgeschnitzten Rücken nehmen anspruchsvollere Gestalt an, und auch der einfache Stuhl macht jene merkwürdige Entwicklung der Stuhlbeine mit, die unsere Abbildungen anschaulicher als Worte es könnten vergegenwärtigen.

Auch das Sitzmöbel ist, wenn es sein muß, nur ein architektonischer Akzent, wie das in dieser Periode passend erscheint. Soll eine Serie von Stühlen etwa in eine riesige Halle an die Wand gestellt werden, so bildet man sie unbedenklich nach der Proportion des Raumes unbrauchbar hoch[1]). Zunächst ist es die imposante Größe, mit der die farbigen Damast- und Plüschbezüge durch Riesenmuster gleichen Schritt halten müssen; später kommt dann ebenfalls nach Frankreichs Vorgang die Bequemlichkeit und die behagliche Nutzbarkeit der Möbel. Vergleicht man nun aber einmal die Volutenfüße mit nach dem gleichen Prinzip gebildeten französischen, deutschen oder belgischen Exemplaren, so sind die Unterschiede immerhin groß genug, es ist immer mehr aufgeschlossene, licht-

[1]) Tessin a. a. O. S. 140 erwähnt in Zorgvliet auch ein Badezimmer, das dort ebenso wie in Honselaersdyk sogar mit Opulenz eingerichtet war. „Das Haus ist nur klein, die Badstube darin ist wie zu Hundslardick (wo er sie aber nicht beschreibt), in der Ecke vertiefet mit kleinen vierkantigen weißen Steinen“ usw. Und dann noch „Am Ende hiervon seindt zwei Robinets, aus dem einen kommpt das kalte Wasser hinein, aus dem anderen das warme, so durch eine bleierne Röhre wirdt in einer verborgenen Pfanne geführet, worunter ein kleiner Ofen verborgen steht.“ Ein anderer Reisender, Ferner, nennt 1759 auf einem Landsitz bei Loener auch einen Billardsaal. Rydragen en Mededeelungen van het hist. Genootschap. B. Ferners Dagbook van zyn reis door Nederland Alz. 459.

[1]) Den Begriff, daß Stühle nicht immer und nicht nur dazu dienen, um darauf zu sitzen, hat man schon 1638 ausgesprochen, wo es heißt: „Verscheyden Stoelen, soo om op te sitten als te pronck te stellen.“ Freundliche Mitteilung von Dr. A. Bredius ohne Angabe der Quelle.

reflektierende Masse, auf rundliche Konturen angelegt, niemals kommt es zu freien Spiralen oder kantig gegliederten Stäben. So bleibt es auch, wenn die Volute und Balusterbeine den schlankeren Formen des 18. Jahrhunderts weichen müssen. Das Volumen bleibt größer, der Schwung hat eine gewisse Schlappigkeit. Außerdem läßt man auch hier nicht gerne von der alten Régenceform ab. Immer sind noch die hohen, sogar die oben unpraktisch hoch vorn eingebogenen Lehnen beliebt.

Die vielen kleinen Gegenstände des holländischen Hausrats, die Uhren, Kronleuchter, Ofenschirme, Barometer und Rahmen einzeln durchzunehmen wäre zwecklos. Die Abbildungen sprechen nach dem Vorhergesagten für sich. Nur einer bestimmten Einzelgattung, des indischen Mobiliars, müssen wir hier noch einige Worte widmen.

Die Aufmerksamkeit der holländischen Forscher ist erst sehr spät auf die Möbel gelenkt worden. In den Sammlungen des Auslandes, namentlich Englands, sah man sie längst als indo-portugiesische Arbeiten an.

Es war hauptsächlich der inhaltreiche gründliche Aufsatz von W. J. Oosterhoff [1]), der das Interesse anschürte und den Sammeleifer zu entfachen vermochte.

Seitdem sind diese exotischen Stücke, die auch in manchem Hausrat des Heimatstaats ein wunderlich vereinzeltes und doch irgendwie verwandtes Wesen führten, richtig erkannt worden, und ebenfalls auf Oosterhoffs Anregung hin hat man in den sogenannten „Kompagnie-kamer" des Museums vom „Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen" in ganz kurzer Zeit eine wohlgeordnete Sammlung eingerichtet, wo die verschiedenen Sorten in guten Exemplaren vertreten zu sein scheinen. Man kann nämlich diese ganze Produktion, die der Hauptmasse nach in Holländisch-Indien zustande kam, in einige wenige Gattungen scheiden, wobei natürlich die Möglichkeit, daß die ältesten Stücke unter portugiesischer Herrschaft (auf Java bis 1605, auf der Insel Ceylon bis 1650) angefertigt sein könnten, nicht bestritten werden soll.

Die früheren geradwinklig gebauten Stücke mit ihren Linien- oder Lotosmotiven [2]), den zierlich gedrehten Stuhlfüßen und Stäben sind meistens aus den allerhärtesten, den Insekten wie jeder Unbill der Zeit widerstehenden Eben- und Eichenholzarten gemacht. Die spätere Art mit ihrem Zunehmen der europäisierten Formen bekundet wohl noch dauernd das Geschick und die Geduld bei der schwierigen schon von Valentyn bewunderten Hartholzarbeit, sie hat aber doch die alte Präzision eingebüßt. Aus hellen Harthölzern, dem bekannten sog. Fleisch- und Djattiholz, sind die meisten der späteren Stücke hergestellt. Zum Teil, wo diese Materialien an und für sich weniger edel waren, trat dann auch Bemalung in einer traditionellen Skala von Rot, Gold und Grün hinzu. Man hat dieses eigentümliche Kolonialmöbel nach langer Vergessenheit wieder zu Ehren gebracht und damit gewiß einer historischen Pflicht Genüge getan.

Man hat sie aber dann in ihrer künstlerischen Qualität doch wohl insofern überschätzt, als man die Unfähigkeit der indischen Schreiner zur selbständigen Weiterbildung der angestammten Form übersah. Die künstlerische Fähigkeit, nicht die technische, ist von Anfang an im Verkehr mit dem überlegenen Europäer erloschen. Auch daß von ihnen, wie Litchfield angedeutet hat, die Anregung zu den gewundenen Füßen und Sprossen der holländischen Möbel in der Mitte des 17. Jahrhunderts herzuleiten wäre, halte ich nicht für glaubhaft. Die frühen Exemplare der Spezies, z. B. der Stuhl Karls des II. [1]) im Museum zu Oxford machen einen so vollkommen europäischen Eindruck, daß man hier vorläufig doch wohl sicherer den alten Weg annimmt. Technische Meisterleistungen sind sie unbestritten, und ein nicht geringer Teil ihrer kostbaren soliden Wirkung beruht auf der wundervoll tiefen Farbe und dem matten Glanz der verarbeiteten Hölzer, die in solchen Massen heute wohl überhaupt nicht mehr aufzubringen wären. Die zart durchbrochenen Stühle, die schon (Abb. 366) ihrer Gesamtform nach erst aus dem 18. Jahrhundert stammen können, zeigen ebenfalls stärksten europäischen Einfluß und weichen von der gewöhnlichen Art des ostindischen Mobiliars nicht unerheblich ab, das, wie wir sahen, im Grunde doch nur eine Spielart des holländischen ist.

Diesem Rahmen hat sich das freie Mobiliar angepaßt.

Wer imstande ist, die ästhetische Entwicklung zu überblicken, wird sich an der köstlichen Symbiose freuen, das stammverwandte Prinzip erkennen und sich immer wieder erquicken an jener überlegen-weisen Mäßigung, die, in der Kunst, nur zu oft nottut.

Utrecht **Dr. W. Vogelsang.**

[1]) Elseviers Maandschrift Jahrgang 1898, S. 318 ff. mit vielen Abbildungen.

[2]) Vgl. für die feineren Unterschiede den Aufsatz von M. Serrurier ten Cate in Bulletin van den Oudheidte Bond Jahrgang VII S. 79 u. f.

[1]) Vgl. den oben genannten Aufsatz Oosterhoffs, wo er abgebildet ist.



Privatbesitz

Phot. Braun & Co.

14. Pieter de Hooch, Holländischer Innenraum. Um 1650



Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Kat. 217

Phot. Bruckmann

15. P. Janssens, Wohnraum. Um 1650



Galerie Six, Amsterdam

Phot. Bruckmann

16. Pieter de Hooch, Der Leinwandschrank. Um 1650



Louvre, Paris

Phot. Braun & Co.

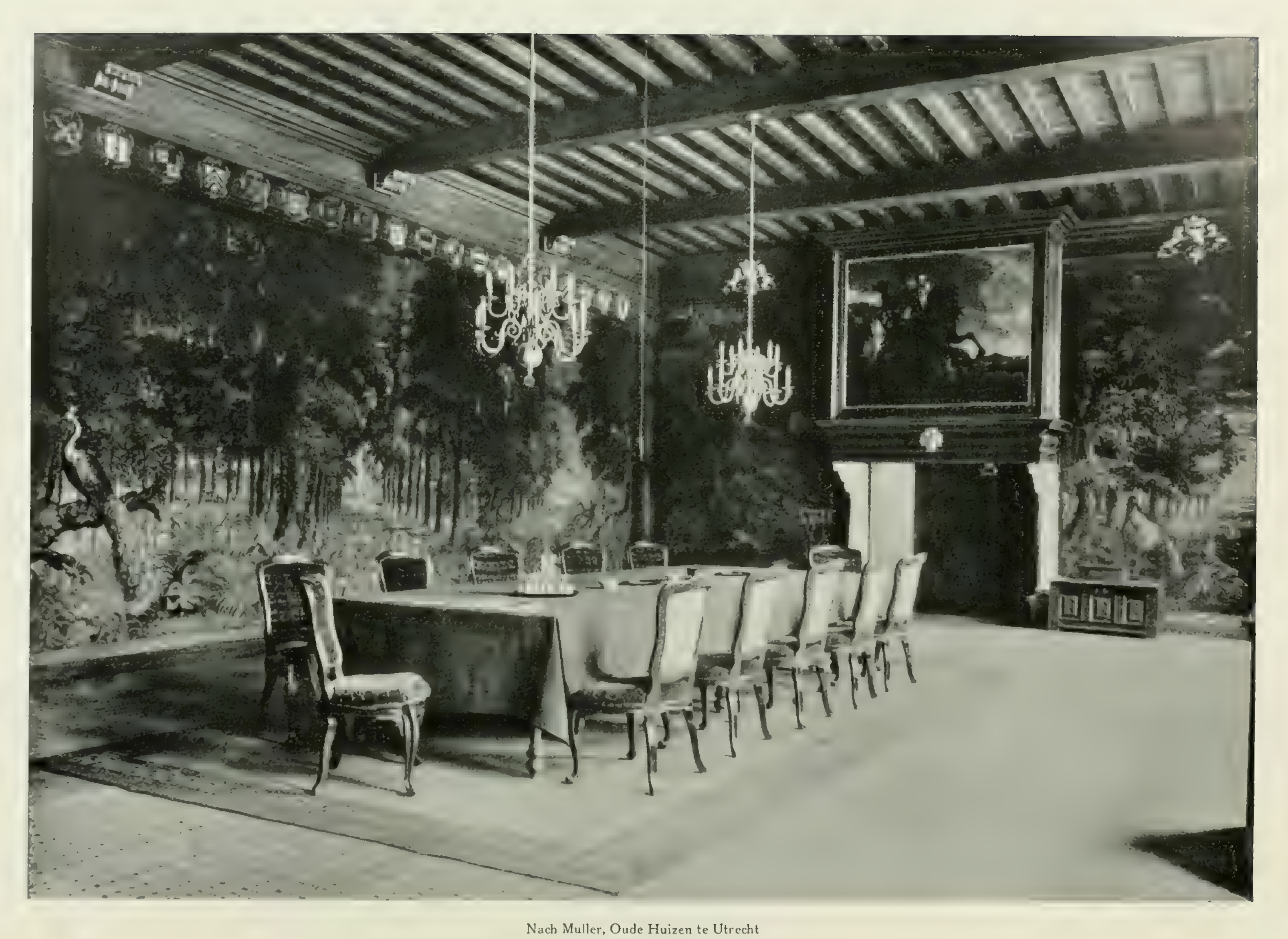
17. Pieter de Hooch, Vornehmer holländischer Wohnraum. Um 1660



Fürstlich Liechtensteinische Galerie, Wien

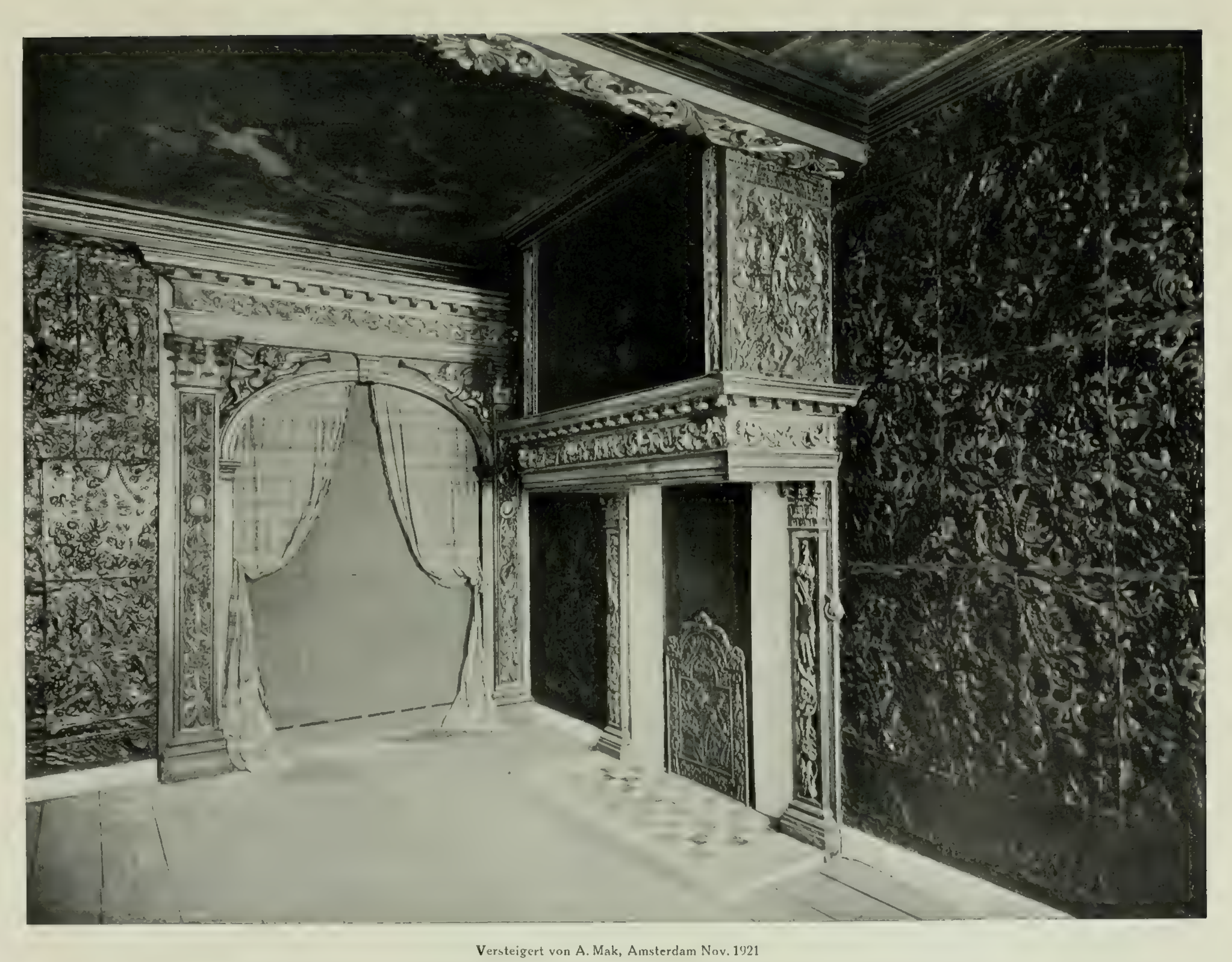
Phot. Hanfstängl

18. Gerard Terborg (Schule), Familienbild aus der Zeit von 1660



Nach Muller, Oude Huizen te Utrecht

19. Regentensaal des Bartholomäus-Gasthauses in Utrecht. 1643



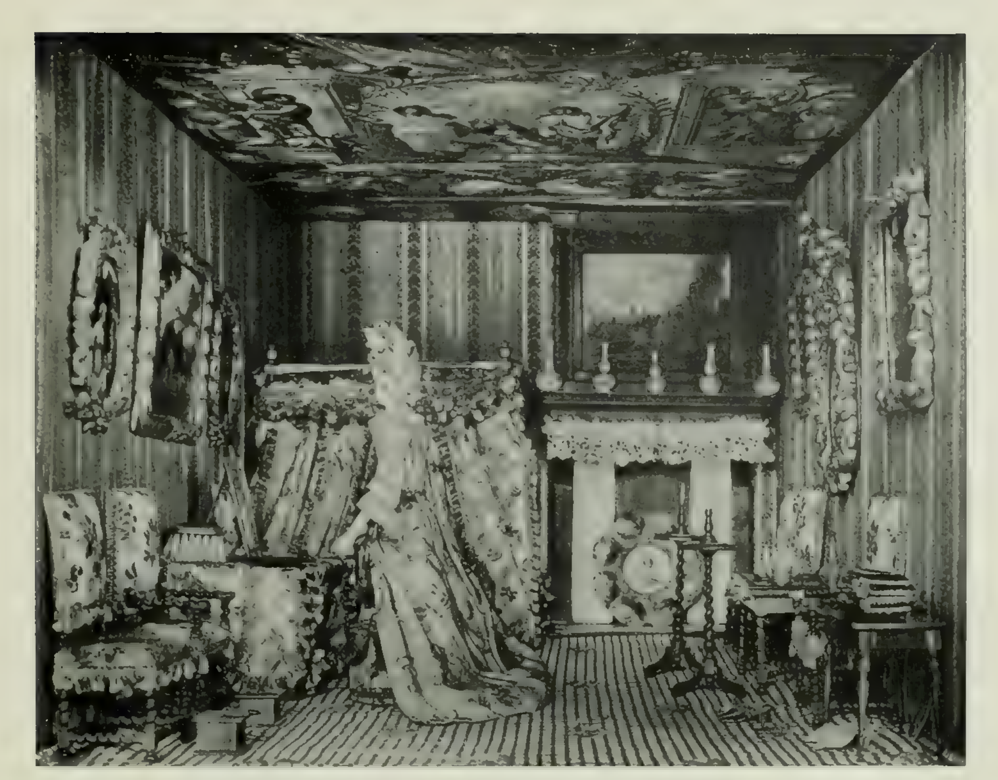
Versteigert von A. Mak, Amsterdam Nov. 1921

20. Vertäfelung und Goldledertapete aus einem Haus in Dordrecht „De Rozynkorf" 1672



Aus Muller & Vogelsang, Holländische Patrizierhäuser

21. Studierzimmer aus einem Puppenhaus. Anfang des 18. Jahrhunderts

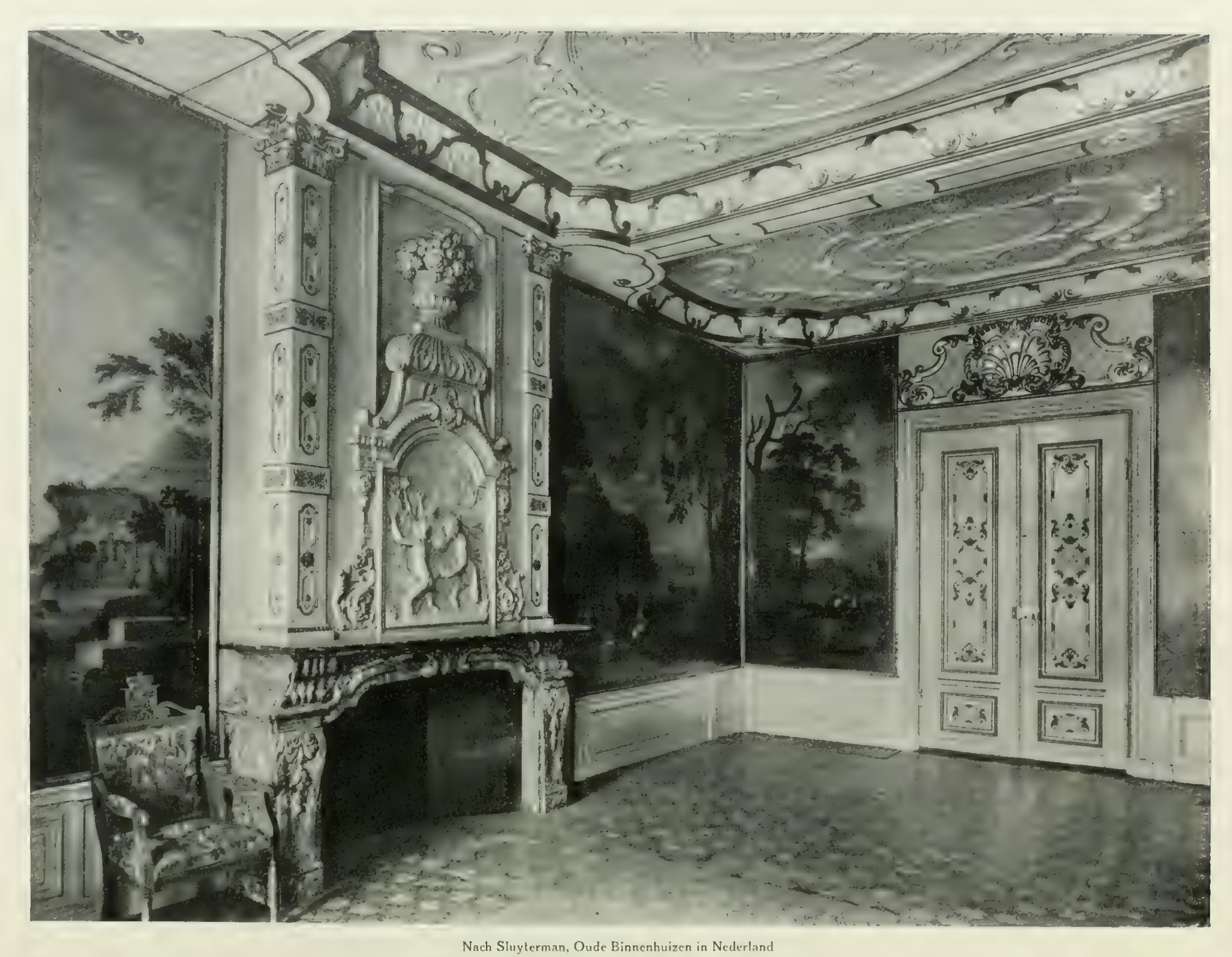


Zentral-Museum, Utrecht. Aus Muller & Vogelsang, Holländische Patrizierhäuser



Zentral-Museum, Utrecht. Aus Muller & Vogelsang, Holländische Patrizierhäuser

22/23. Schlafzimmer und Empfangszimmer aus dem Utrechter Puppenhaus. 1674—1690



Nach Sluyterman, Oude Binnenhuizen in Nederland

24. Zimmer im Haus Vyverberg 3, Haag. Anfang des 18. Jahrhunderts



Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen — Nach Sluyterman, Oude Binnenhuizen in Nederland

25. Speisezimmer im Schloß Amerongen. Anfang des 18. Jahrhunderts



Freiherr van den Bosch, Baarn, Haus „De Hooge Vuursche"

26. Speisesaal mit Vertäfelung aus einem Dordrechter Haus um 1750. Gemälde von Jan Fyt



Nach Sluyterman, Oude Binnenhuizen in Nederland

27. Saal im Rathaus in Leeuwarden. 1760—1761. Baumeister P. de Swart.
Die Fenster im 19. Jahrhundert umgebaut



Nach Sluyterman, Oude Binnenhuizen in Nederland

28. Ratszimmer im Rathaus in Dokkum. 1763



Nach Sluyterman, Oude Binnenhuizen in Nederland

29. Ratszimmer im Rathaus in Zaandijk. Um 1763



Haag, Gemäldegalerie K. n. 186 — Phot. Bruckmann

30. Cornelis Troost. Aus der „Nelri“-Serie No. 1 „Nemo loquebatur.“ 1740



31. Cornelis Troost, Szene aus Molières „Eingebildetem Kranken“. Zeichnung zu dem Ölbild in Berlin



Städtisches Museum, Amsterdam

32. Küchenraum aus einem Amsterdamer Haus. (Zusammengestellt.) 18. Jahrhundert



Museum de Lakenhal, Leiden



Museum de Lakenhal, Leiden

33/34. Wohnzimmer und Küchenraum (zusammengestellt). 17./18. Jahrhundert



35. Treppenhaushalle im Schloß Amerongen. Die Bemalung der Decke neu. Anfang des 18. Jahrhunderts



Deutsche Gesandtschaft, Haag, Lange Vyverberg 8

36. Treppenhaushalle mit Stuckdekoration. 1700—1720. Baumeister Felix Dusart



Deutsche Gesandtschaft, Haag, Lange Vyverberg 8

37. Treppenhaushalle mit Stuckdekoration. 1710—1720. Baumeister Felix Dusart

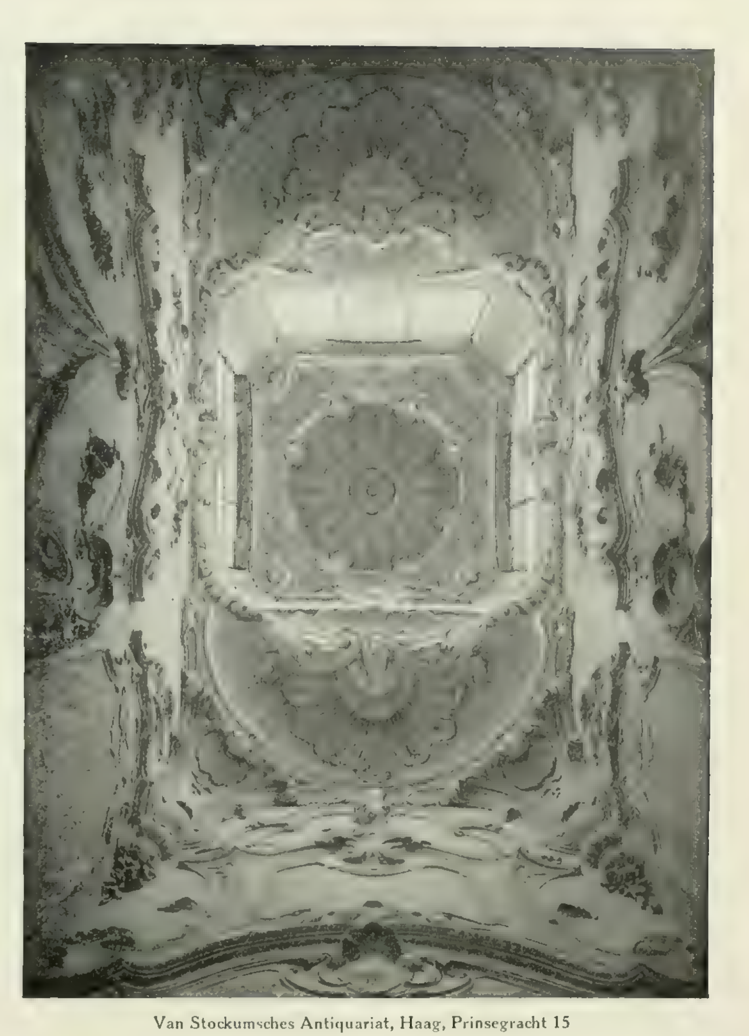


Van Stockumsches Antiquariat, Haag, Prinsegracht 15

38. Stuckdekoration eines schmalen Treppenhauses. Zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts



Van Stockumsches Antiquariat, Haag, Prinsegracht 15



Van Stockumsches Antiquariat, Haag, Prinsegracht 15

39 40. Stuckdekoration der Wände und Laterne des vorigen Treppenhauses. Zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts



Im Kunsthandel, Amsterdam

41. Geschnitztes eichenes Geländer einer kleinen Treppe. Ende des 17. Jahrhunderts



Abgeordnetenhaus (Eerste Kamer), Haag



Gemäldegalerie Mauritshuis, Haag

42. Geschnitztes eichenes Treppengeländer. Mitte des 17. Jahrhunderts. — *43.* Geschnitztes eichenes Treppengeländer. Um 1710



Nach Muller, Oude Huizen te Utrecht

44. Treppe in einem Haus am St. Janskerkhof zu Utrecht. Um 1600



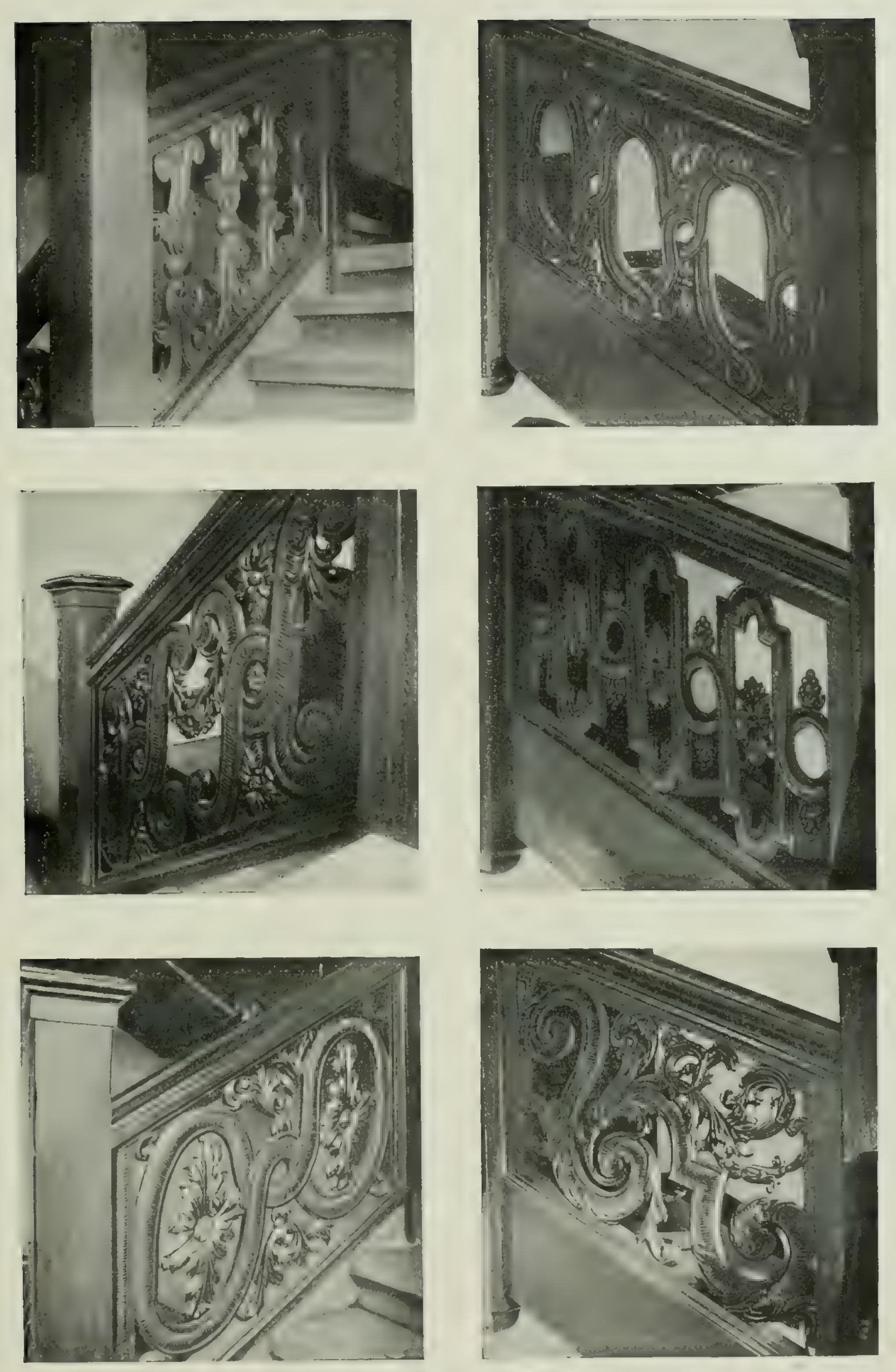
Nach Muller, Oude Huizen te Utrecht

45. Treppe in einem Haus Achter St. Pieter zu Utrecht. Um 1700



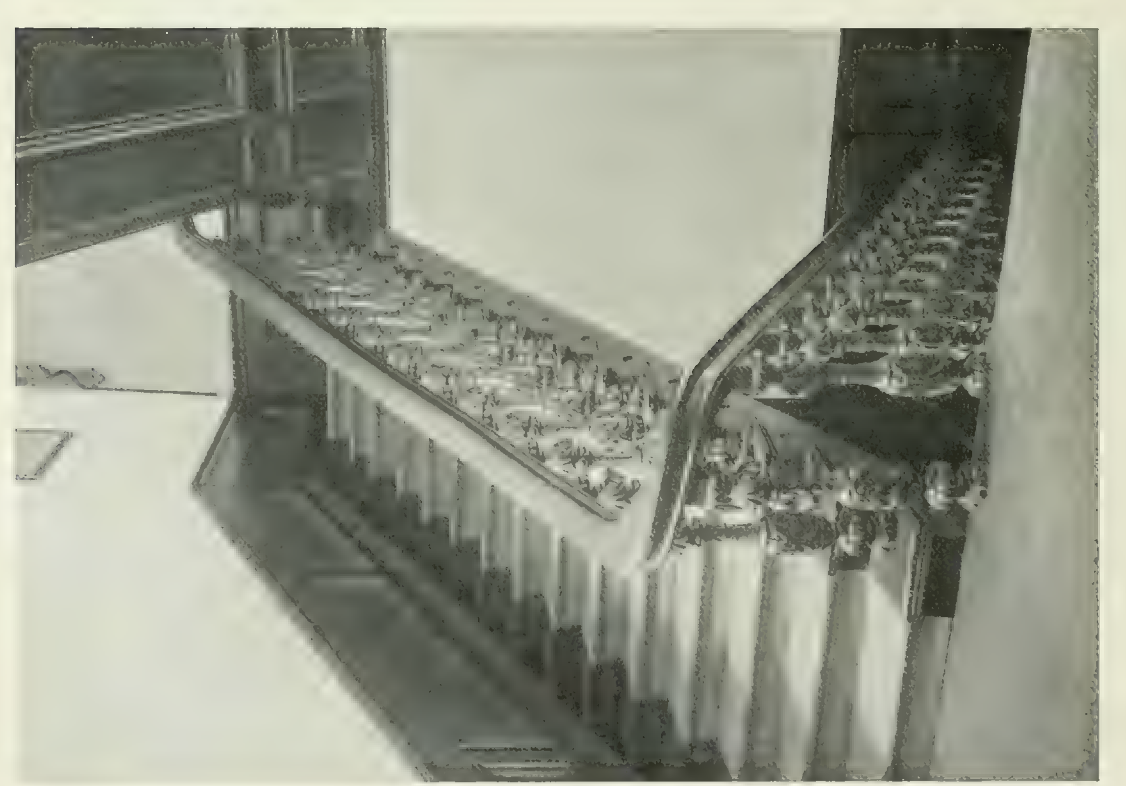
Haus der Ostindischen Compagnie, Rotterdamsche Kade O. 242, Middelburg

46.—50. Geschnitztes Treppengeländer aus Eichenholz. 1711

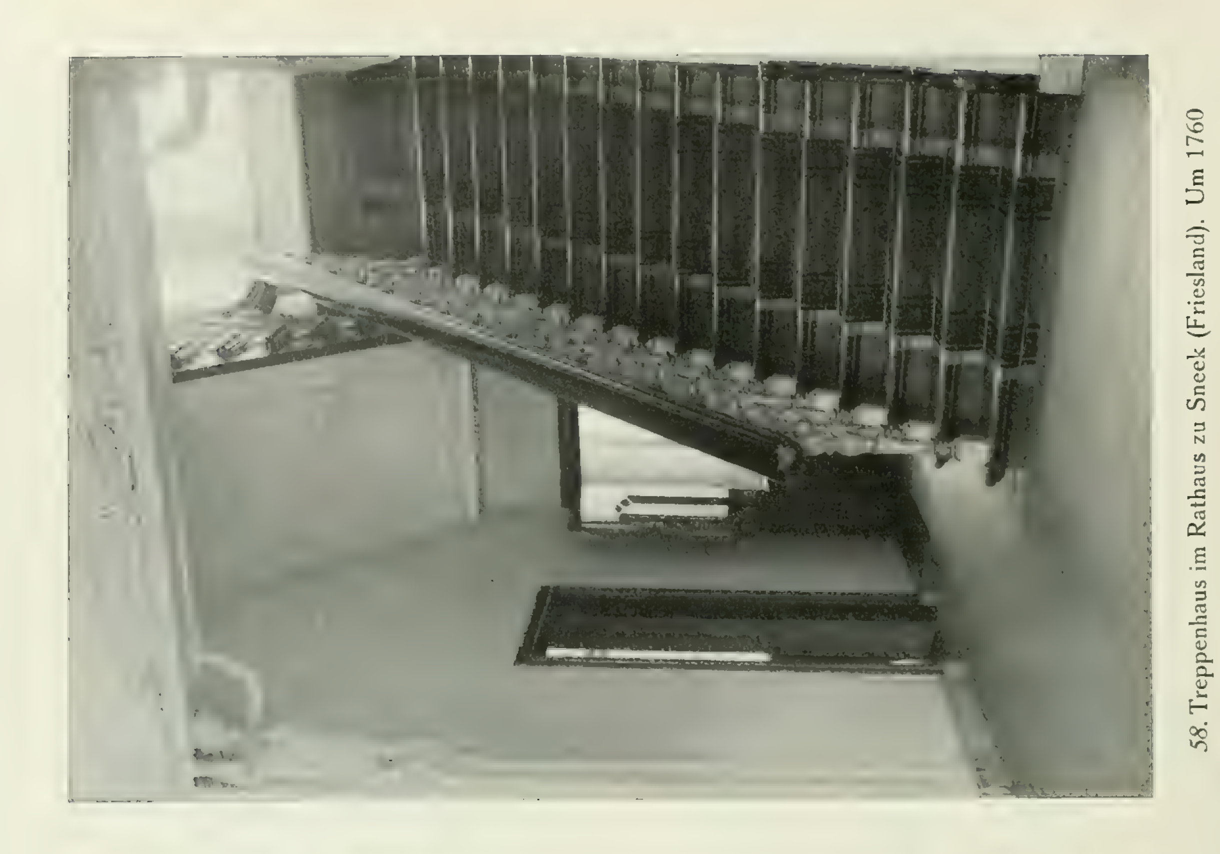


Haus der Ostindischen Compagnie, Rotterdamsche Kade O. 242, Middelburg

51.—56. Geschnitztes Treppengeländer aus Eichenholz. 1711



57. Treppe im Rathaus zu Leeuwarden. 1715



58. Treppenhaus im Rathaus zu Sneek (Friesland). Um 1760

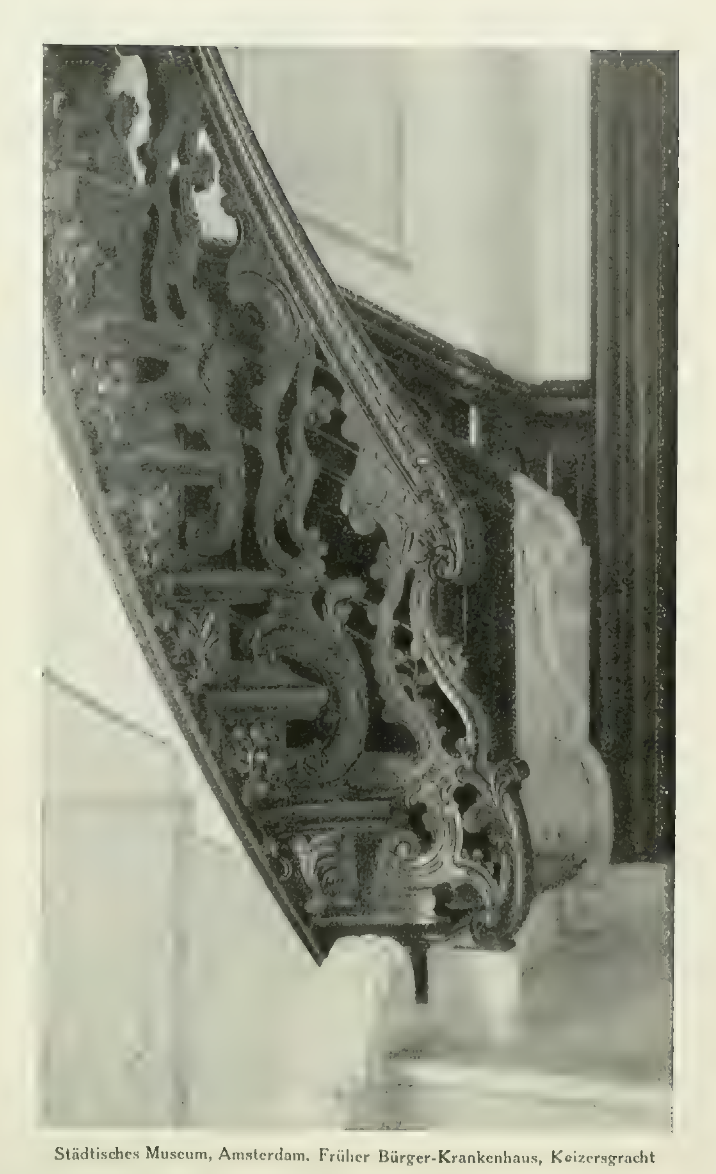


Freifrau Loudon, Haag

59. Geschnitztes Geländer einer Treppe aus Eichenholz. Um 1750



Baron Bentinck, Teylingerhorst Wassenaar



Städtisches Museum, Amsterdam. Früher Bürger-Krankenhaus, Keizersgracht

60. Treppe aus Eichenholz mit geschnitztem Geländer. Um 1710. — *61.* Geschnitztes eichenes Treppengeländer. 1748. Vergl. Abb. 62.



Städtisches Museum, Amsterdam. Früher Bürgerkrankenhaus, Keizersgracht

62. Diele, Tür und Treppe eines Amsterdamer Hauses. 1748



Van Stockumsches Antiquariat, Haag, Prinsegracht 15



„Notarishuis", Rotterdam, Geldersche Kade 24

63. Geschnitztes eichenes Treppengeländer. Zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. — *64.* Geschnitztes eichenes Treppengeländer. Um 1780



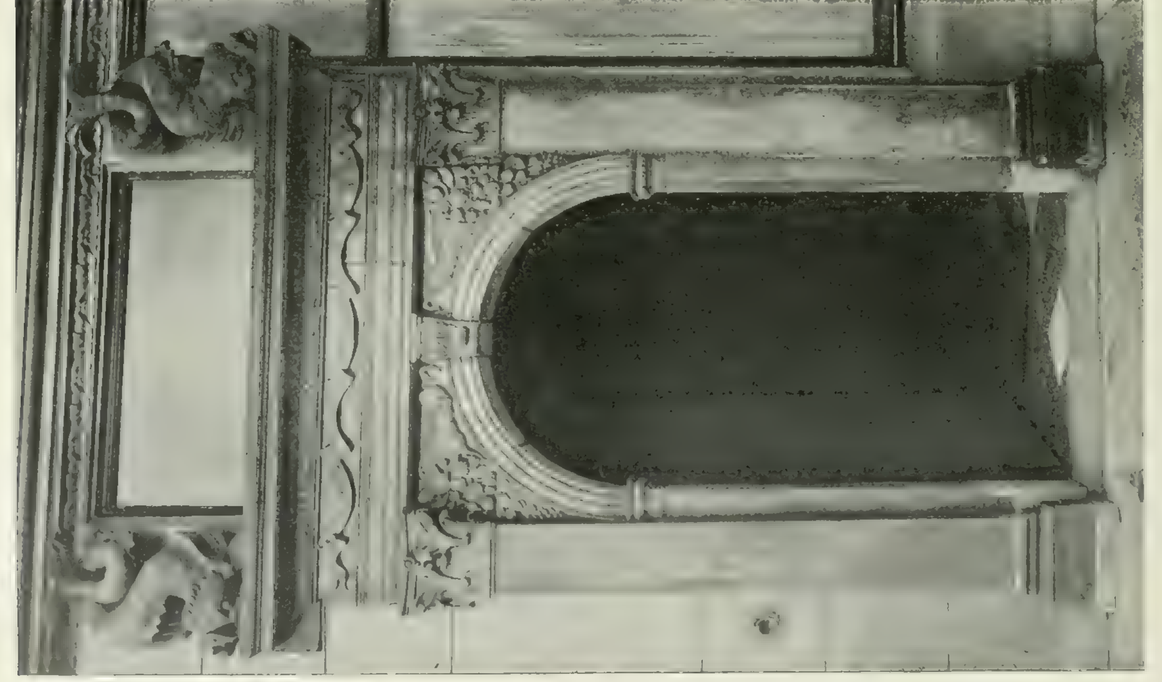
Museum Willet-Holthuysen, Amsterdam, Heerengracht 605

65. Treppengeländer aus Eisen mit Eichenstufen. Um 1730



Haus „De Donck" bei Rotterdam

66. Treppengeländer aus Eichenholz. Um 1740



Rotterdamsche Kade O. 244, Middelburg

Rotterdamsche Kade O. 244, Middelburg

67 68. Haustür mit Oberlicht und geschnitzte Tür mit Anstrich aus dem Hause „De Globe“. Um 1670



Phot. Bureau für Denkmalpflege

69. Geschnitzter Treppenaufgang zu Hoorn (Muntstraat), Nordholland. Um 1670.



Abgeordnetenhaus (Eerste Kamer), Haag



Haus „De Globe", Rotterdamsche Kade O. 244, Middelburg

70. Tür aus Eichenholz mit geschnitztem Tympanon, darin die Jahreszahl 1655. — *71.* Geschnitzte Tür. Um 1661



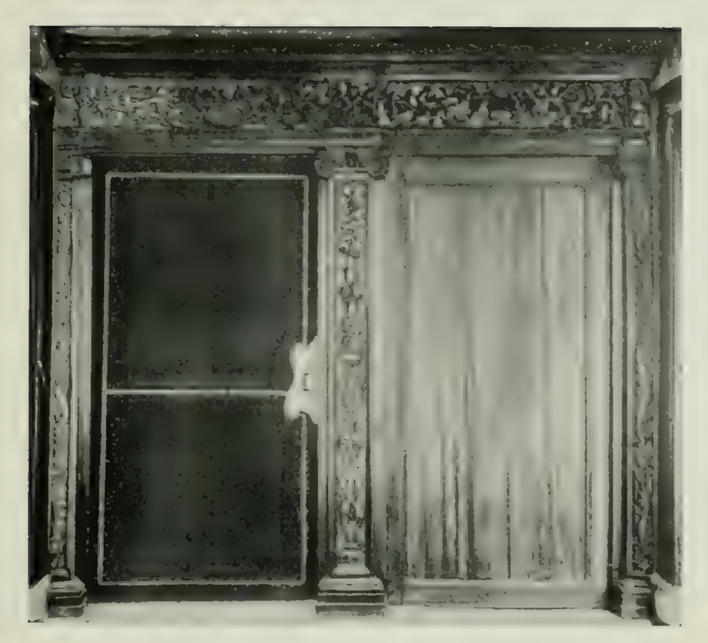
Im Kunsthandel 1914

72. Geschnitzte Holzverkleidung einer Doppeltür von einem Haus in Leiden. Um 1660.



Kantongerecht, Middelburg

73. Tür mit Oberlicht in einem Vestibül. Um 1680.

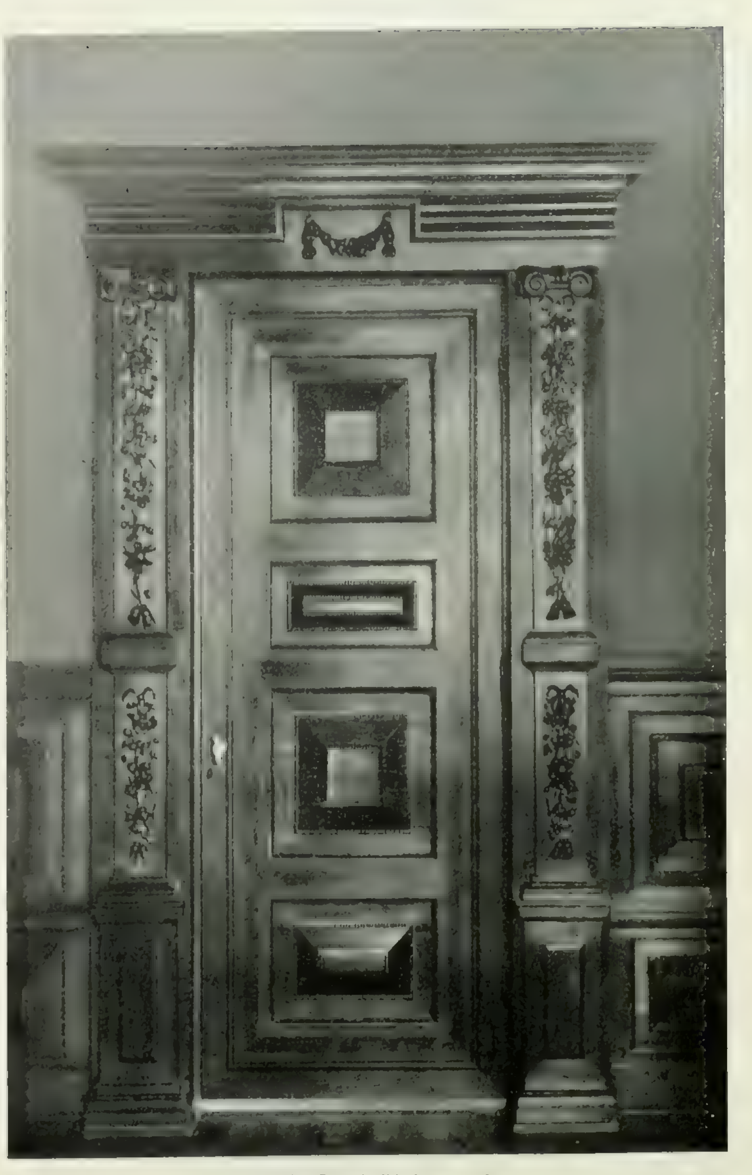


Nach Muller, Oude Huizen te Utrecht



Nach Muller, Oude Huizen te Utrecht

74. Vorhallentür in einem Haus der Boothstraat zu Utrecht. 1660
75. Vorhalle eines Hauses am St. Janskerkhof zu Utrecht. 1723



Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag

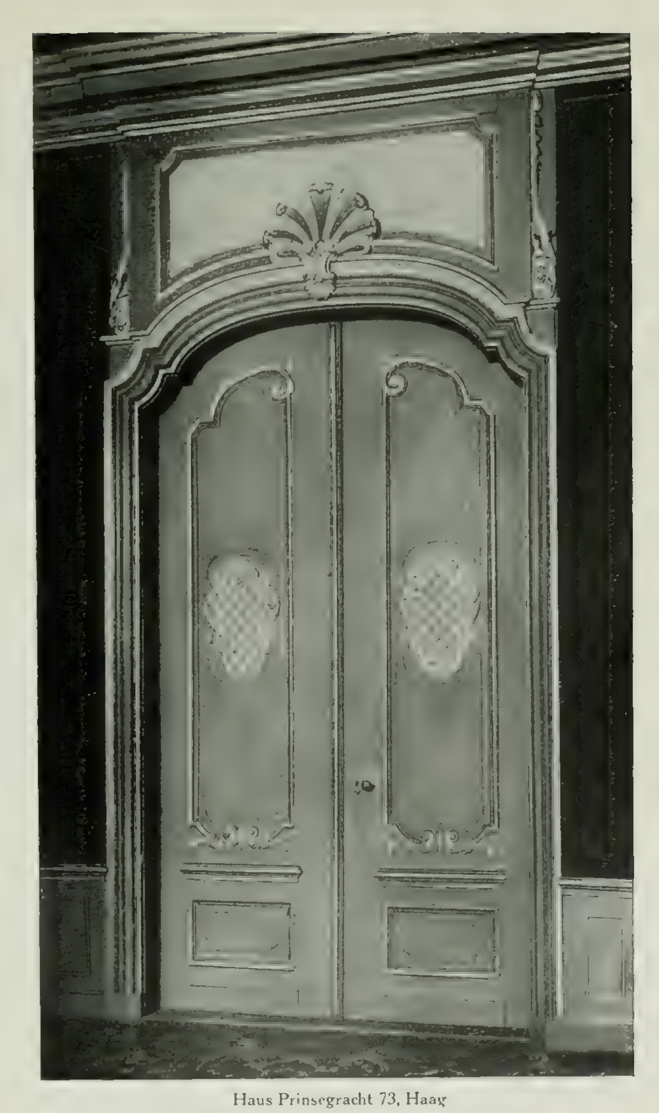


Nach Muller, Oude Huizen te Utrecht

76. Tür aus Eichenholz mit Verdopplungen aus Palisander. Teilweise erneuert weil erhöht. Um 1660
77. Tür zur Kapitelkammer von St. Peter zu Utrecht. 1650



Baron de Smeth van Alphen, Haag, Prinsessegracht 29



Haus Prinsegracht 73, Haag

78. Innere Haustür mit doppelseitig geschnitztem und verglastem Oberlicht. Die eingebaute Laterne aus vergoldetem Blei. Um 1710.
79. Doppeltür aus geschnitztem Eichenholz, Anstrich dunkelgrün mit Gold. Um 1720



Deutsche Gesandtschaft, Haag, Lange Vyverberg 8

80. Doppeltür mit Supraporte, weiß-golden angestrichen. Das Bild von Jacob de Witt. Um 1710—1720

Deutsche Gesandtschaft, Haag, Lange Vyverberg 8



Freiherr Groeninx van Zoelen, Haus „De Donck“ bei Rotterdam

81. Tür mit Supraporte, das Bild von Philipp van Dyck. Um 1710 (vollendet 1721)
82. Doppeltür mit Supraporte in Stuckrelief. Um 1745



Haus „De Donck" bei Rotterdam

83. Doppeltür mit Supraporte in Grisaillemalerei und Wandverkleidung, weiß und gold. Um 1745



Haus „De Donck" bei Rotterdam

84. Stuckdecke und Oberteil einer Wand aus demselben Raum. S. Abb. 83



Städtisches Museum, Amsterdam



Zentral-Museum, Utrecht

85. Türumrahmung aus geschnitztem Eichenholz mit grünem Anstrich. Das goldumrahmte Türstück in Grisaillemalerei. Um 1750
86. Tür mit vergoldeter Schnitzarbeit aus einem Haus in Haarlem. Um 1750



Städtisches Museum, Amsterdam

87. Geschnitzte Doppeltür aus indischem Holz. Um 1750



„Notarishuis," Rotterdam, Geldersche Kade 24

88. Vorraum mit zwei Türen aus Eichenholz und Stuckrelief. Um 1780



Städtisches Museum, Haag



Städtisches Museum, Haag

89. Geschnitztes Oberlichtgitter aus Nußholz. Um 1720. — *90.* Geschnitztes Oberlichtgitter aus Nußholz mit Doppelinitialen A. C. R. Um 1720



Waisenhaus der Stadt Leeuwarden



Städtisches Museum, Haag

91. Kamin. Der Unterteil aus verschiedenfarbigem Marmor, Schachtverkleidung aus Holz. Ende des 17. Jahrhunderts.
92. Kamin in Grün und Gold. Um 1670. Das Brett mit dem Puttenfries ist ein späterer Einsatz (Louis XVI)



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 30



Waisenhaus der Stadt Amsterdam

93. Kamin mit Säulen aus grauem Marmor. Die Wandpilaster haben nur Marmorbasen und -kapitelle, die Schäfte sind wie Architrav und Fries marmorartig gestrichen. Ende des 17. Jahrhunderts. — *94.* Gerader Kaminmantel aus weißen Säulen und Pilastern. Im Oberteil ein eingelassenes, wohl nicht zugehöriges Marinebild. Rechts und links Türen, darüber zwei Rahmen mit Wappenschildern. 1716. Der Marmoreinsatz in der Kaminöffnung später



Nach Muller, Oude Huizen te Utrecht

95. Kaminverkleidung in einem Haus am St. Janskerkhof zu Utrecht. 1661

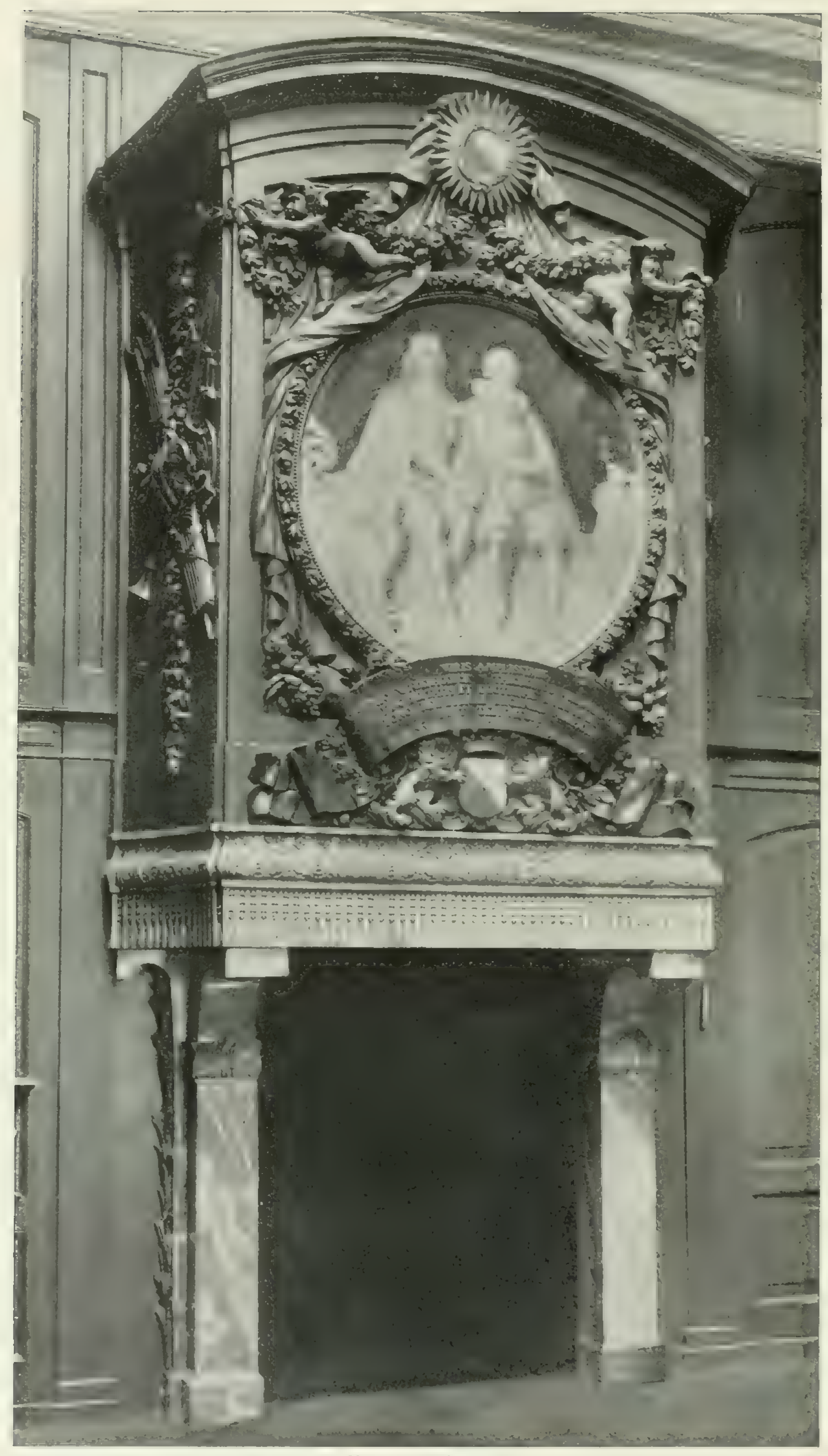


Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 25



Städtisches Museum, Amsterdam

96. Kamin aus Eichenholz mit Säulen und Pilastern aus grauem Marmor. Der Boden aus orangefarbigen glasierten Kacheln. Aus dem Gebäude der Westindischen Compagnie, deren Initialen in der Kartusche zu erkennen sind. Ende des 17. Jahrhunderts. — *97.* Kamin mit Säulen aus buntem Marmor. Der Fries wie schwarzer Marmor gemalt. Um 1670. Schacht früher senkrecht



Universität, Utrecht

98. Kamin aus dem früheren Senatssaal der Utrechter Universität. Schacht teilweise erneuert, Unterteil nicht zugehörig. Ende des 17. Jahrhunderts



Freifrau Loudon, Haag, Haus Koninginnegracht 8

99. Kamin aus geschnitztem Eichenholz mit Grisaillebild und Spiegel. Der Ofen mit den Kacheln neu. Um 1700



Freifrau Loudon, Haag, Haus Koninginnegracht 8

100. Kamin aus geschnitztem Eichenholz. Um 1700



Deutsche Gesandtschaft, Haag, Lange Vyverberg 8

101. Kamin mit Unterteil aus buntem Marmor und Schacht aus geschnitztem Eichenholz mit Anstrich. Das Bild von Matheus Verwesten. Um 1710—1720



Deutsche Gesandtschaft, Haag, Lange Vyverberg 8



Deutsche Gesandtschaft, Haag, Lange Vyverberg 8

102/103. Kamine mit Unterteil aus buntem Marmor und Schacht aus Eichenholz mit Anstrich.
Um 1710—1720



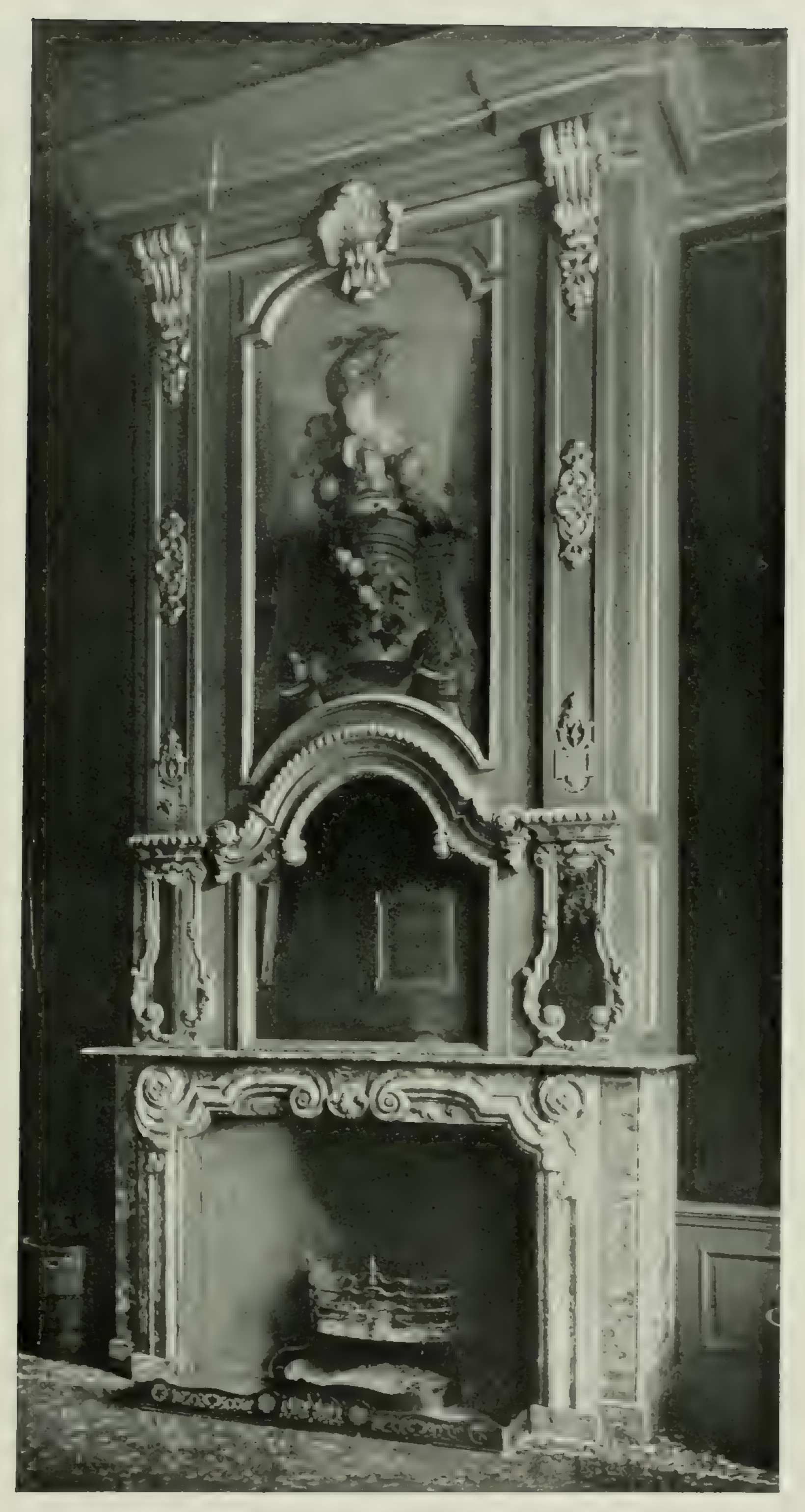
Baron de Smeth van Alphen, Haag, Haus Prinsessegracht 29

104. Kamin mit Unterteil aus weiß-grauem Marmor und Schacht aus geschnitztem Eichenholz mit Anstrich. Das Bild von A. Schouman. Um 1710—1720



Freifrau Snouck Hurgronje, Haag, Haus Prinsessegracht 28

105. Kamin mit Unterteil aus buntem Marmor und Schacht aus geschnitztem Eichenholz, grün lackiert mit gold. Um 1710—1720



Haus Prinsegracht 73, Haag

106. Kaminverkleidung. Unterteil aus buntem Marmor, Schacht aus geschnitztem Eichenholz mit Spiegeln und Bild. Um 1720



Freifraū Speelman, Wassenaar, Haus de Wittenburg

107. Kaminverkleidung. Unterteil aus grauem Marmor, Schacht aus geschniztem Eichenholz mit Konsolen für Porzellan. Um 1740



Städtisches Museum, Amsterdam

108. Kaminverkleidung. Unterteil aus hellgrauem Marmor, Schacht aus geschnitztem indischem Holz. Um 1750



Baronin van der Goes van Dirxland, Haag, Haus Sophialaan 9



Baron de Smeth van Alphen, Haag, Haus Prinsessegracht 29



Städtisches Museum, Amsterdam

109. Kaminverkleidung. Unterteil aus grauem Marmor, Schacht aus geschnitztem Eichenholz mit Anstrich. Um 1760. — *110.* Kaminverkleidung. Unterteil aus hellgrauem Marmor, Schacht aus geschnitztem Eichenholz mit Anstrich. Um 1770. — *111.* Kaminverkleidung. Unterteil aus hellgrauem Marmor, Schacht mit Spiegel und Bild aus geschnitztem Eichenholz. Um 1760



Baron de Smeth van Alphen, Haag, Haus Prinsessegracht 29

112. Kaminverkleidung. Unterteil aus grauem Marmor, Schacht aus geschnitztem Eichenholz. Um 1750





Haus Middelwyk, Zwolle

113. Kaminverkleidung. Unterteil aus buntem Marmor, Schacht mit Spiegel dekoriert. Um 1770. — *114.* Kaminverkleidung. Unterteil aus buntem Marmor, Schacht aus Stuck mit Familienwappen. Um 1770



Amsterdam, Keizersgracht 224 — Nach Sluyterman, Oude Binnenhuizen in Nederland

115. Kaminverkleidung. Unterteil und Schacht aus weißem Marmor. Um 1750







Im Kunsthandel

„Notarishuis", Rotterdam, Geldersche Kade 24

116. Kaminverkleidung. Unterteil aus buntem Marmor, Schacht aus geschnitztem Eichenholz mit zwei zugehörigen vergoldeten Holzleuchtern. Um 1780. — *117.* Kaminverkleidung. Unterteil aus grauem Marmor, Schacht mit Spiegel und vergoldetem Rahmen. Die Ornamentmalerei wohl kaum zugehörig. Um 1760



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 37

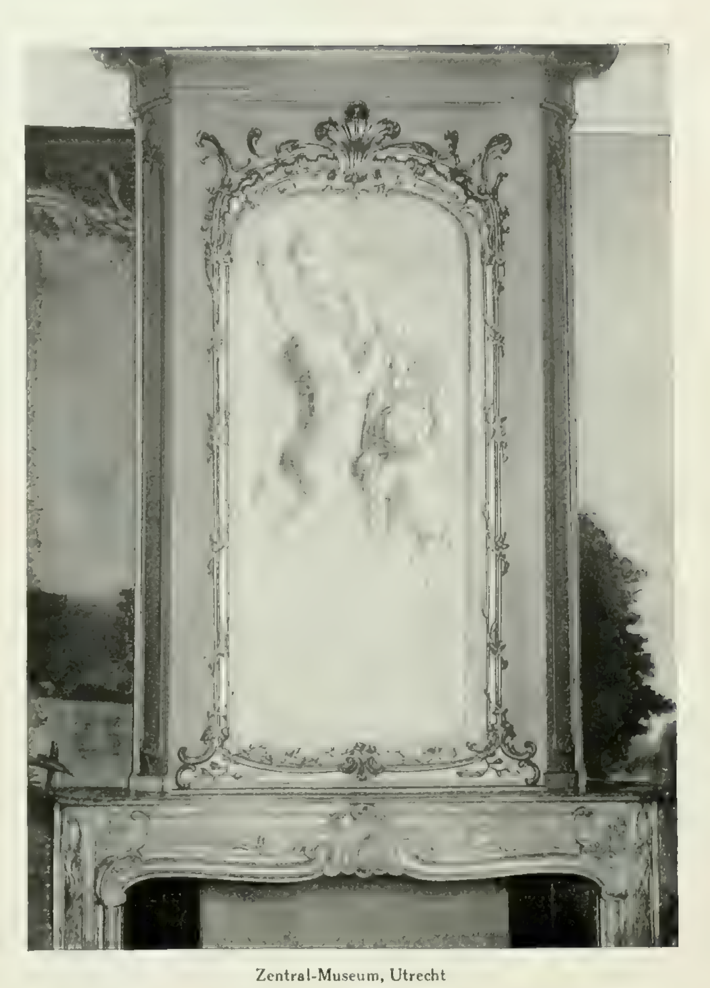


Freifrau Snouck Hurgronje, Haag, Haus Prinsessegracht 28

118. Hängender Kaminschacht aus Eichenholz mit weißem Anstrich und grüngoldener Fassung. Mitte des 18. Jahrhunderts. — *119.* Unterteil einer Kaminverkleidung aus buntem Marmor. Um 1710—1720.



Freifrau Speelman, Wassenaar, Haus de Wittenburg



Zentral-Museum, Utrecht

120. Unterteil einer Kaminverkleidung aus grauem Marmor. Um 1750. — *121.* Oberteil einer Kaminverkleidung mit Grisaillemalerei in goldenem Rahmen. Um 1760.



Baron de Smeth van Alphen, Haag, Prinsessegracht 29



Freiherr Groeninx van Zoelen, Haus „De Donck" bei Rotterdam

122. Unterteil einer Kaminverkleidung aus weißem Marmor. Um 1710—1720. — *123.* Kamin aus hellgrauem Marmor. Um 1745



Städtisches Museum, Amsterdam



Freiherr Groeninx van Zoelen, Haus „De Donck“ bei Rotterdam

124. Fensterwandspiegel mit Konsoltisch aus indischem Holz. Die Wandverkleidung dahinter neu. Um 1750. — *125.* Fensterwandspiegel mit Konsoltisch. Vergoldet mit Marmorplatte. Um 1745.



Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe

126. Viertüriger Schrank aus Eichenholz mit Ranken- und Cherubornament. Datiert 1648.



Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe

127. Viertüriger Schrank aus Eichenholz. Im Fries Jagdszenen. Die Frauenstatuetten stellen Tugenden vor. Um 1660



Freiherr den Beer Portugael, Haag

128. Viertüriger Schrank aus Eichenholz mit Ebenholzauflagen in den Randfeldern der Füllung. Im Friese Jagdszenen. Die sechs Reliefs mit Szenen aus der Josephslegende nach Stichen des Maerten van Heemskerck. Die Frauenstatuetten stellen Tugenden vor. Um 1660



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 86

129. Schrank aus Eichenholz mit Ebenholzfurnierung und Elfenbeinverzierungen. Um 1640



Baron de Smeth van Alphen, Haag

130. Zweitüriger eichener Schrank, sogenannter Utrechter Typus. Um 1645



Hamburg, Museum fur Kunst und Gewerbe

131: Zweitüriger Schrank aus Eichenholz mit Palisander- und Ebenholzeinlagen. Sogenannter Utrechter Typus. Um 1650. Im Fries anscheinend die rechte und linke Hälfte vertauscht



Freiherr van Reenen, Schaerweyde, Zeist

132. Zweitüriger Eichenschrank mit Palisander- und Ebenholzeinlagen. Sogenannter Utrechter Typus. Um 1650



Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen

133. Zweitüriger Schrank aus Eichenholz, poliert und teilweise schwarz gebeizt mit Palisandereinlagen. Um 1660



Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen

134. Zweitüriger eichener Schrank mit Ebenholz- und Palisandereinlagen. Rückständiger Typus eines Bauernschranks. Um 1750



Baron Bentinck, Wassenaar, Haus Teylingerhorst

135. Zweitüriger Schrank aus Palisanderholz mit Schnitzerei. Um 1660



Herr Voet, Haarlem

136. Zweitüriger eichener Schrank mit Schnitzerei. Um 1660



Freiherr Schorer, Utrecht



Im Kunsthandel, Haag

137. Zweitüriger Schrank aus Palisanderholz mit schmalen Verdoppelungen auf den Pilastern. Um 1660. – *138.* Zweitüriger Schrank aus Nußwurzelholz. Um 1670



Baron Bentinck, Wassenaar, Haus Teylingerhorst

Freifräulein Dr. de Jonge, Utrecht

139. Zweitüriger Schrank aus Palisanderholz mit schmalen Verdoppelungen. Um 1680. — *140.* Zweitüriger Schrank aus Palisanderholz. Um 1660.



Professor Dr. Baron d'Aulnis de Bourouill, Utrecht

141. Zweitüriger Schrank aus Palisanderholz und Ebenholzeinlagen mit Verdoppelungen und Flammenleisten. Um 1670

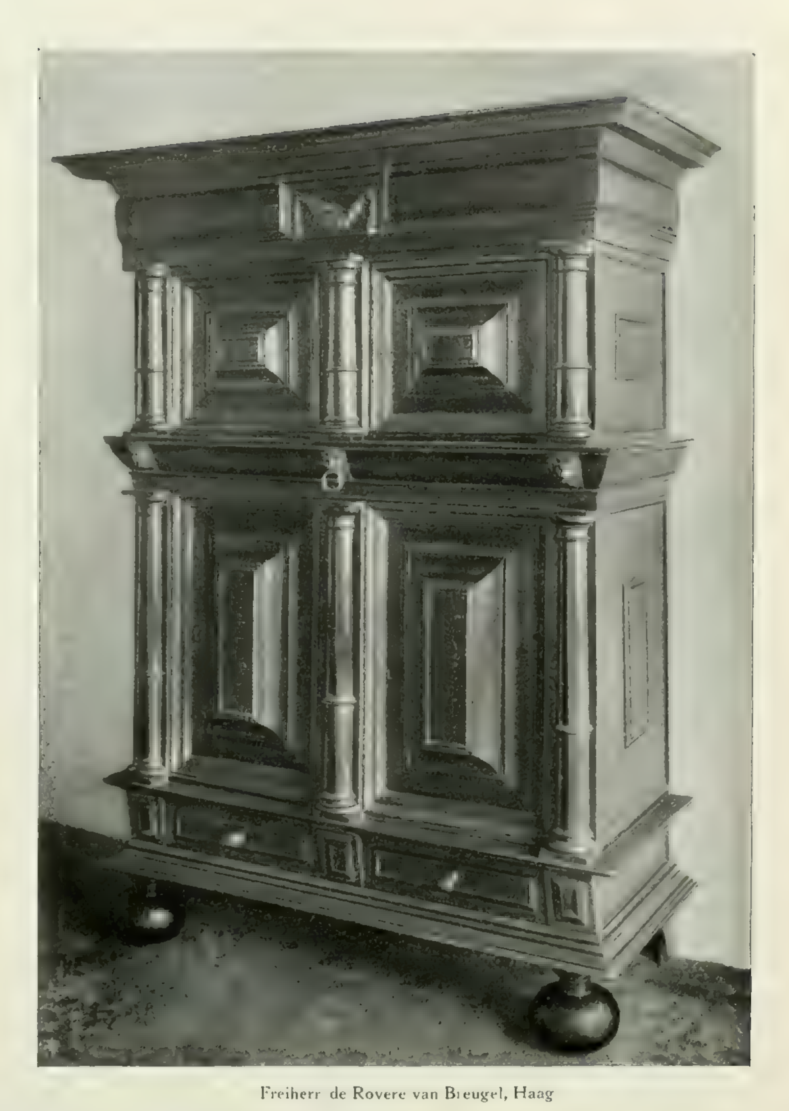


Zentral-Museum, Utrecht

142. Viertüriger Schrank aus Eichenholz mit Ebenholzeinlagen und Palisanderverdoppelungen. Um 1660



Herr van Lennep, Utrecht

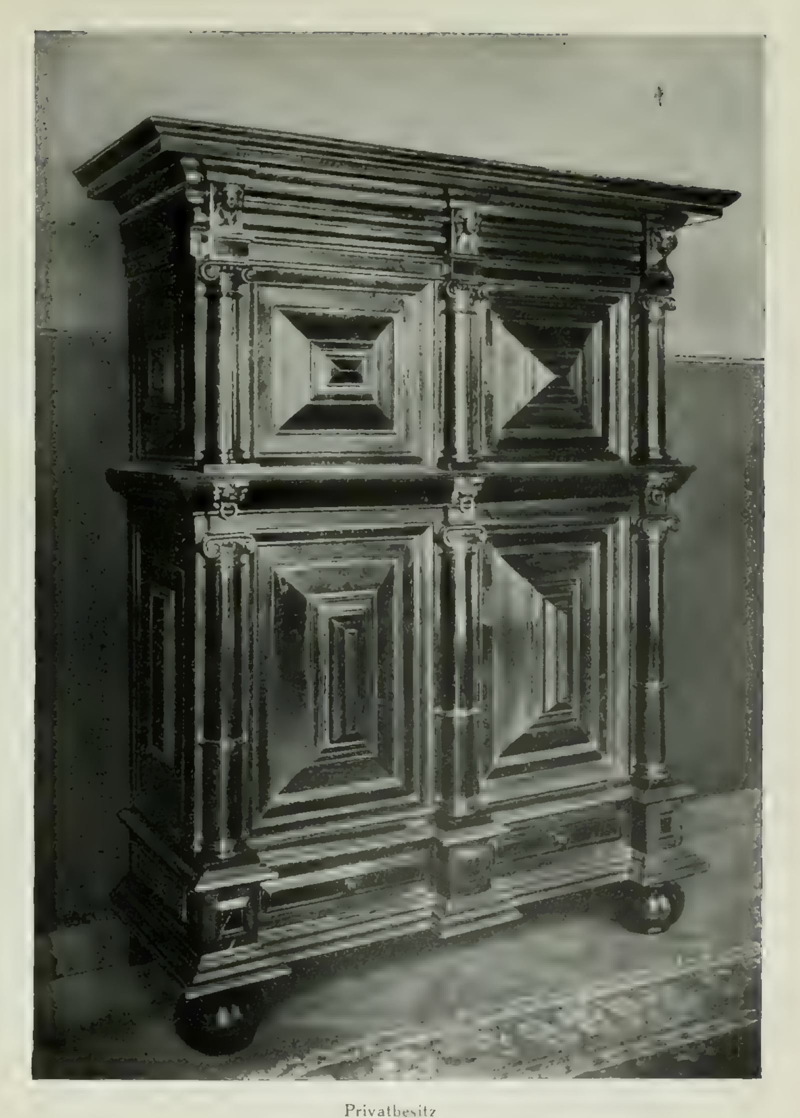


Freiherr de Rovere van Breugel, Haag

143. Viertüriger eichener Schrank mit Palisanderverdoppelungen, Ebenholzeinlagen und Flammenleisten. Um 1660. — *144.* Viertüriger Schrank aus Palisanderholz mit Ebenholzeinlagen und Flammenleisten. Um 1660



Freiherr Schorer, Utrecht



Privatbesitz

145. Zweitüriger Schrank aus Eichenholz mit Palisanderverdoppelungen und Ebenholzeinlagen. Typus aus der Provinz Gelderland (?). Um 1660. — *146.* Viertüriger Schrank aus Eichenholz mit Palisanderverdoppelungen und Ebenholzeinlagen. Um 1660



Waisenhaus der Stadt Amsterdam

147. Zweitüriger Schrank aus Eichenholz und Palisander mit Ebenholzeinlagen und Flammenleisten. Um 1660



Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag

148. Zweitüriger Schrank aus Palisanderholz mit schmalen Verdoppelungen und Schnitzerei. Um 1670



Freiherr Groeninx van Zoelen, Haag

149. Zweitüriger Schrank aus Palisanderholz mit Verdoppelungen und Schnitzerei. Um 1670



Frau Koch, Scheveningen

150. Zweitüriger Schrank aus Nußwurzelholz mit schmalen Verdoppelungen und Schnitzerei. Um 1680



Baronin van der Goes van Dirxland, Haag



Niederländisches Museum. Kat. 103

151. Zweitüriger Schrank mit Verdoppelungen aus Palisander- und Ebenholz und Schnitzerei. Um 1660. – *152*. Zweitüriger Schrank mit schweren Verdoppelungen und Schnitzerei aus Palisander- und Ebenholz. Um 1670



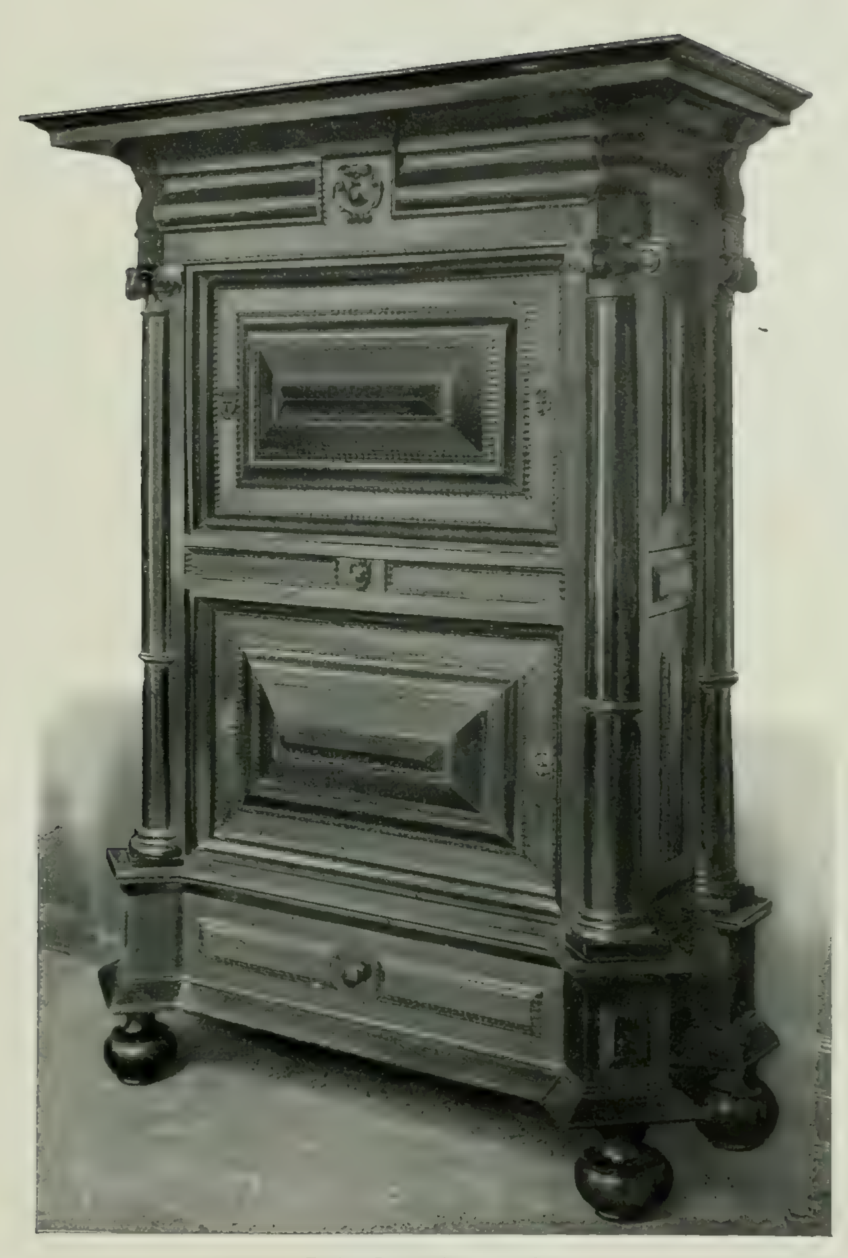
Freiherr Hooft Graafland, Utrecht

153. Zweitüriger Schrank aus Palisanderholz mit Verdoppelungen, Ebenholzeinlagen und Schnitzerei. Um 1670



Im Kunsthandel

154. Zweitüriger Schrank aus Palisander- und Ebenholz mit Verdoppelungen und Schnitzerei. Um 1670



Freifrau Snouck Hurgronje, Haag

155. Zweitüriger Schrank aus Palisanderholz mit wagrechten Verdoppelungen aus Ebenholz und Flammenleisten. Um 1670



Freifrau Speelman, Wassenaar, Haus de Wittenburg

156. Zweitüriger eichener Schrank im friesischen Typus, sogenannter „Keeft“. Um 1680



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 108

157. Schrank mit Türen und Schubladen. Signiert: F. V. G. Brabant. Um 1700. Hinter den kleinen Türen bühnenartiger Raum mit Gartenprospekten bemalt. Die Marketerie aus Nuß-, Satin-, Palisander-, Ebenholz und Elfenbein, zum Teil grün gebeizt



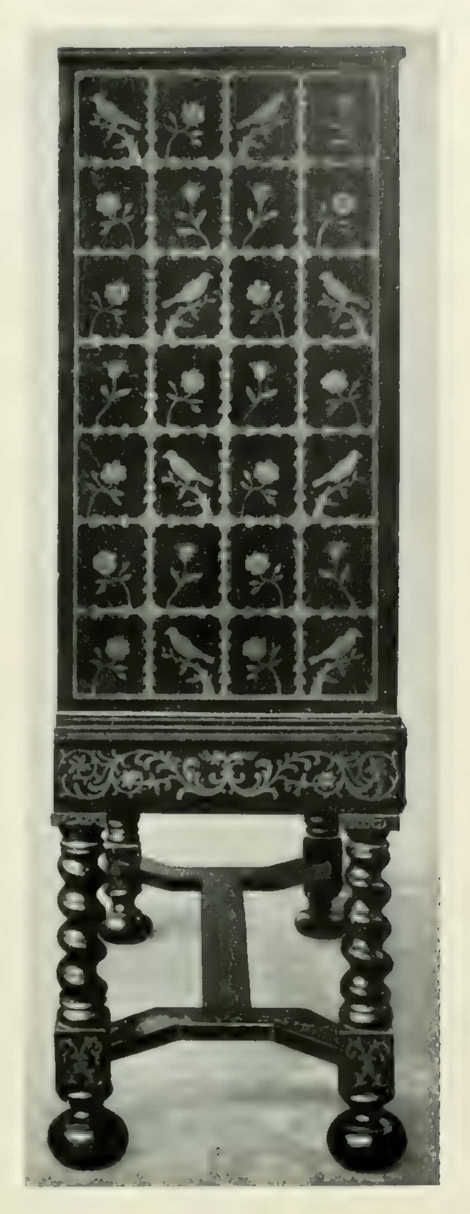
Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 107

158. Zweitüriger Schrank mit Einlagen aus Eben-, Palisander-, Nußholz und Bein. Um 1700



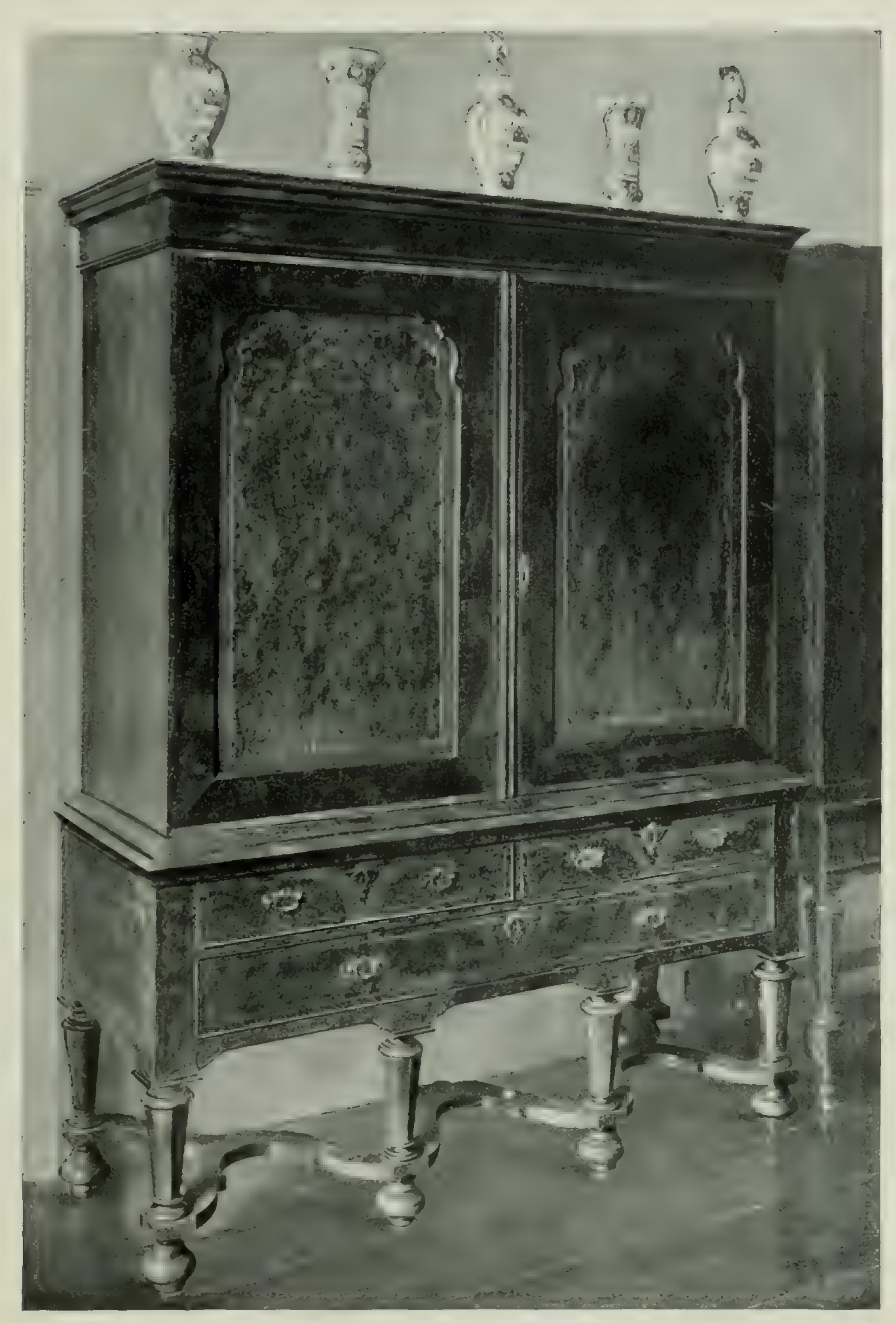
Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen

159. Zweitüriger Schrank mit Einlagen in verschiedenen Hölzern. Um 1700



Im Kunsthandel

160. Zweitüriger Schrank aus Ebenholz mit Metallmarketerie. Um 1670 (Englisches Möbel?)



Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen

161. Kabinettschrank aus Nußwurzelholz mit Messingbeschlägen. Um 1730



Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag

162. Kabinettschrank aus Nußwurzelholz mit Messingbeschlägen und Untersatz in sogenanntem Orgeltypus. Um 1750



Freiherr Groeninx van Zoelen, Haag



Früher Sammlung L. Bernheimer, München

163. Kabinettschrank aus Nußwurzelholz mit drei Schubladen mit Messingbeschlägen. Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. — *164.* Porzellanschrank aus Nußbaumholz. Die Glasfenster neu. Um 1710



Freifräulein Dr. de Jonge, Utrecht

165. Porzellanschrank aus Nußholz mit Messingbeschlägen. Um 1720



Herr den Tex, Bilthoven bei Utrecht

166. Porzellanschrank aus Nußwurzelholz. Um 1730



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 309

167. Puppenhausschrank in Boullearbeit aus Schildpatt, Zinn und Silber. Um 1720



Herr Blaauw, Hilversum — Nach Muller und Vogelsang, Holländische Patrizierhäuser

168. Puppenhausschrank mit Untersatz im sogenannten Orgeltypus. Schwarz lackiert und mit Gold und Farben bemalt. Um 1750



Privatbesitz

169. Porzellanschrank mit Untersatz im sogenannten Orgeltypus und Messingbeschlägen. Um 1740



Im Kunsthandel, Haag





Dr. Polmann Krusemann, Middelburg

170. Porzellanschrank mit bauchigem Untersatz aus Rosenholz mit Messingbeschlägen. Umgebaute Doppelkommode. Glasfenster neu. Um 1760. *171.* Kabinettschrank für Porzellan, aus Nußholz, rot lackiert mit Chinoiserien. Mitte des 18. Jahrhunderts



Freiherr van Loon, Haag





Freiherr Groeninx van Zoelen, Haag

172. Kleiner Porzellanschrank aus Palisander. Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. — *173.* Modellschränkchen aus Schildpatt mit Perlmuttereinlagen. Mitte des 18. Jahrhunderts



Reichsmuseum „Huis Lambert van Meerten“, Delft



Städtisches Museum, Zwolle

174. Eichener Wandschrank hinter Tapetentür. Früher grün und gold gestrichen. Um 1730.
175. Eingebauter Porzellanschrank, schwarz und gold gestrichen. Um 1760



Im Kunsthandel

176. Geschnitzte Wandschränke für Porzellan und Kaminverkleidung aus einem Hause in Groningen. Um 1700



Baron de Smeth van Alphen, Haag

177. Doppelkommode mit Untersatz im sogenannten Orgeltypus mit Messingbeschlägen. Um 1750



Früher Sammlung L. Bernheimer, München

178. Doppelkommode aus Nußbaumholz. Mitte des 18. Jahrhunderts



Früher Sammlung L. Bernheimer, München

179. Doppelkommode aus Nußwurzelholz um 1750. Beschläge neu



Prof. Dr. Baron d'Aulnis de Bourouill, Utrecht

180. Doppelkommode aus indischem Holz mit Mahagoniauflagen und Messingbeschlägen. An den Leisten der Türfüllung, in diesen versteckt, einige See-Embleme, erinnernd an einen Schiffbruch, der Anlaß wurde zur Herstellung des Möbels. Mitte des 18. Jahrhunderts



Freiherr Groeninx van Zoelen, Haag

181. Doppelkommode aus Nußwurzelholz mit Messingbeschlägen. Um 1760



Baron de Smeth van Alphen, Haag

182. Doppelkommode aus Nußwurzelholz mit Messingbeschlägen. Um 1760



Freiherr Groeninx van Zoelen, Haus „De Donck" bei Rotterdam

183. Doppelkommode aus Mahagoni mit Messingbeschlägen. Um 1760



Städtisches Museum Amsterdam

184. Doppelkommode aus Nußwurzelholz mit Messingbeschlägen. Um 1760



Baron Bentinck, Wassenaar, Teylingerhorst

185. Doppelkommode mit bauchigem Untersatz aus Mahagoni mit Messingbeschlägen. Die Ecksäulen haben Messingkapitelle und -basen. Um 1775



Früher Sammlung L. Bernheimer, München



Freifrau Speelman, Wassenaar, Haus de Wittenburg

186. Doppelkommode aus Nußwurzelholz. Messingbeschläge neu. Um 1760. — *187*. Doppelkommode mit Messingbeschlägen, schwarz lackiert mit leichter Golddekoration in chinesischem Geschmack. Um 1750



Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen



Freiherr den Beer Portugael, Haag

188. Doppelkommode mit Messingbeschlägen, schwarz-gold lackiert auf chinesische Art. Um 1750. — *189.* Zweitüriger Schrank aus Mahagoniholz mit Messingbeschlägen. Die Schubladen auf den Türen nur angedeutet. Um 1780



Früher Hotel „Het Kasteel van Antwerpen", Utrecht

190. Viertüriger Eckschrank aus Mahagoniholz mit Messingbeschlägen. Um 1760



Dr. van Huffel, Utrecht

191. Viertüriger Eckschrank aus Mahagoniholz mit Messingbeschlägen. Um 1760



Freifrau Snouck Hurgronje, Haag

192. Schreibkabinett aus Nußwurzelholz mit Spiegel und Messingbeschlägen. Spiegelumrahmung aus Mahagoni. Um 1760



Freifrau Snouck Hurgronje, Haag

193. Schreibkabinett Abb. 192 geöffnet. Die Schubladen und Kästchen mit Rosenholz furniert. Die Bücherrücken sind Atrappen. Um 1760



Herr van Lennep, Utrecht

194. Schreibkabinett aus Nußwurzelholz mit Messingbeschlägen und Satinholzeinlagen. Um 1760. Spiegel neu



Herr van Lennep, Utrecht

195. Schreibkabinett Abb. 194 geöffnet. Die Statuetten des Merkur und der Minerva aus Messingguß.
Um 1760



Baron de Smeth van Alphen, Haag

196. Schreibkabinett aus Mahagoni mit Spiegel und Messingbeschlägen. Um 1760



Baron de Smeth van Alphen, Haag

197. Schreibkabinett Abb. 196 geöffnet. Um 1760



Freiherr Hooft Graafland, Utrecht

198. Schreibkabinett aus Nußwurzelholz mit Messingbeschlägen. Um 1760



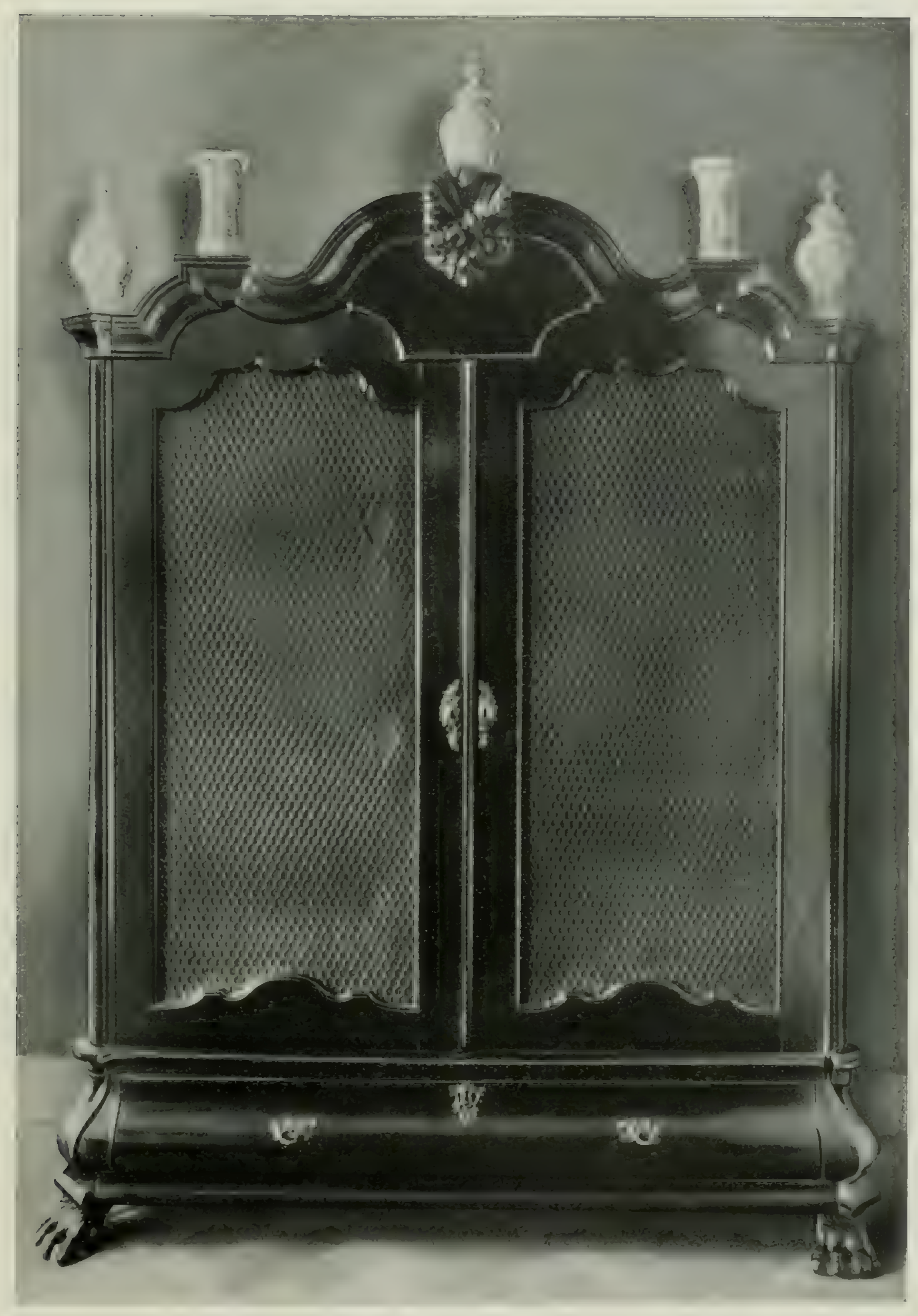
Freiherr Hooft Graafland, Utrecht

199. Schreibkabinett Abb. 198 geöffnet. Um 1760



Baron de Smeth van Alphen, Haag

200. Zweitüriger Schrank aus Nußholz (Aachener Typus?). Untersatz mit drei Schubladen und Messingbeschlägen. Um 1720



Privatbesitz, Haag

201. Zweitüriger Bücherschrank aus Mahagoni mit Messingbeschlägen. Die Türen mit Gittern versehen. Um 1720



Im Kunsthandel, Amsterdam



Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag

202. Zweitüriger Schrank aus Nußwurzelholz. Um 1730. — *203.* Zweitüriger Schrank aus Nußwurzelholz mit Messingbeschlägen. Die Schubladen an den Türen nur angedeutet. Um 1770



Zentral-Museum, Utrecht

204. Wandschrank mit Schnitzerei, angestrichen. Um 1730



Zentral-Museum, Utrecht

205. Küchenschrank, früher unten mit einfachen Holzfüllungen versehen. Mitte des 18. Jahrhunderts



Früher Sammlung L. Bernheimer, München

206. Als Porzellanschrank umgebaute Doppelkommode aus Nussbaumholz.
Mitte des 18. Jahrhunderts

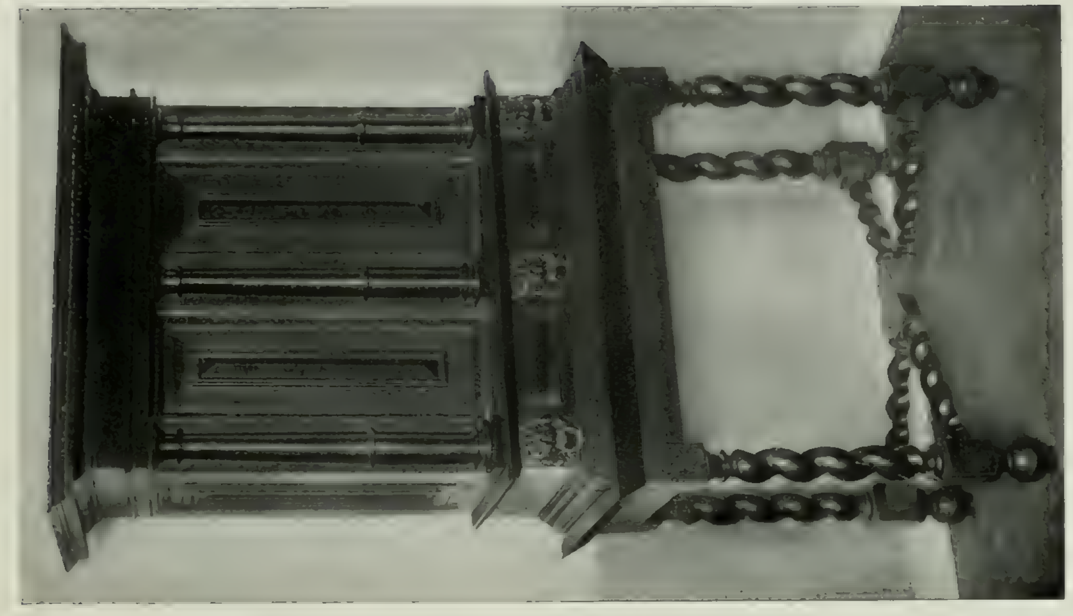


Museum Willet-Holthuysen, Amsterdam

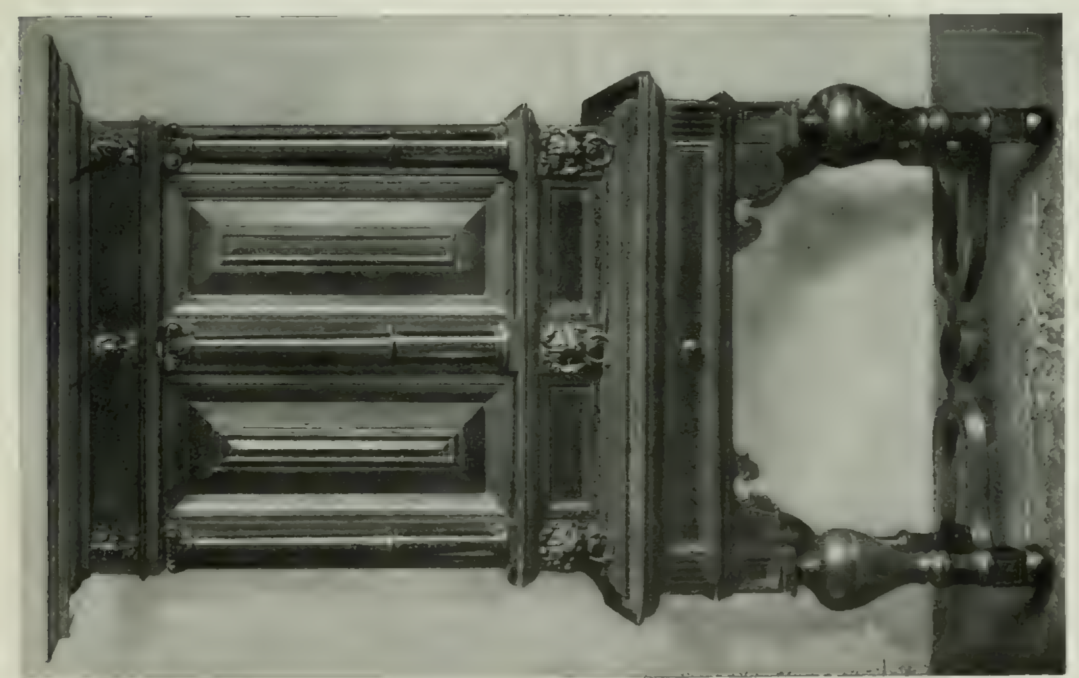


Baron Bentinck, Wassenaar, Haus Teylingerhorst

207. Tischschrank aus Nußholz mit Ebenholzeinlagen. Um 1660. – *208.* Tischschrank aus Nußholz mit Ebenholzeinlagen. Um 1670



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 90

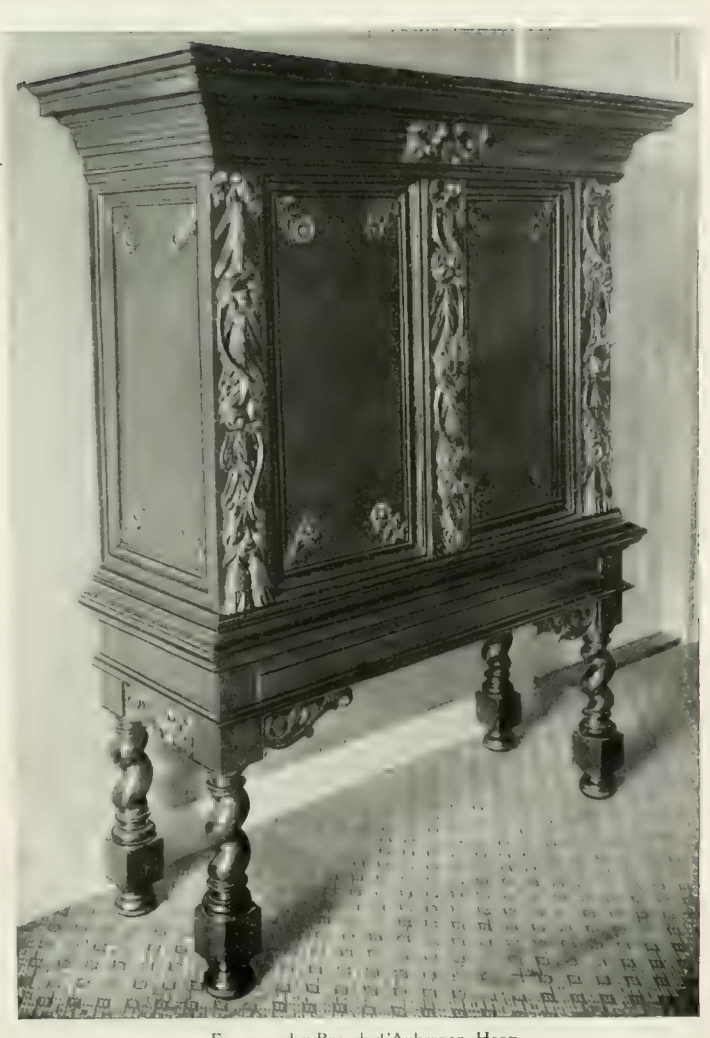


Freiherr Groeninx van Zoelen, Haag

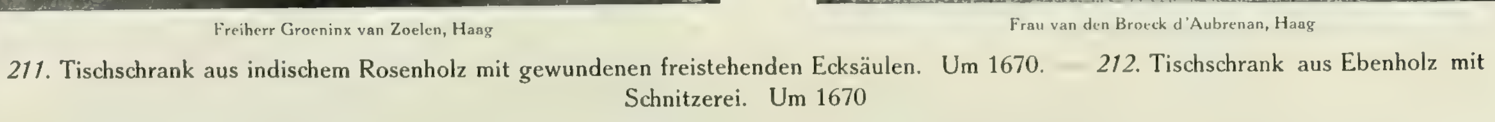
209. Zweitüriger Tischschrank aus Eichenholz mit Palisander- und Ebenholzeinlagen. Um 1660. — *210.* Tischschrank aus Palisander- und Ebenholz. Um 1670



Freiherr Groeninx van Zoelen, Haag



Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag



211. Tischschrank aus indischem Rosenholz mit gewundenen freistehenden Ecksäulen. Um 1670. — *212.* Tischschrank aus Ebenholz mit Schnitzerei. Um 1670



Im Kunsthandel, Amsterdam

213. Tischschrank aus Palisanderholz mit Ebenholzeinlagen und Schnitzerei. Um 1670



Städtisches Museum, Haag



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 125

214. Schrank einer Gildenstube mit Wappen und Emblemen. Datiert 1663. — *215.* Furnierter Kunstschrank mit Nußwurzel-, Ebenholz- und Elfenbein-Einlagen. Auf den Schubladen in Spiegel geschliffene Seegefechte. Mitte des 17. Jahrhunderts



Im Kunsthandel, Amsterdam

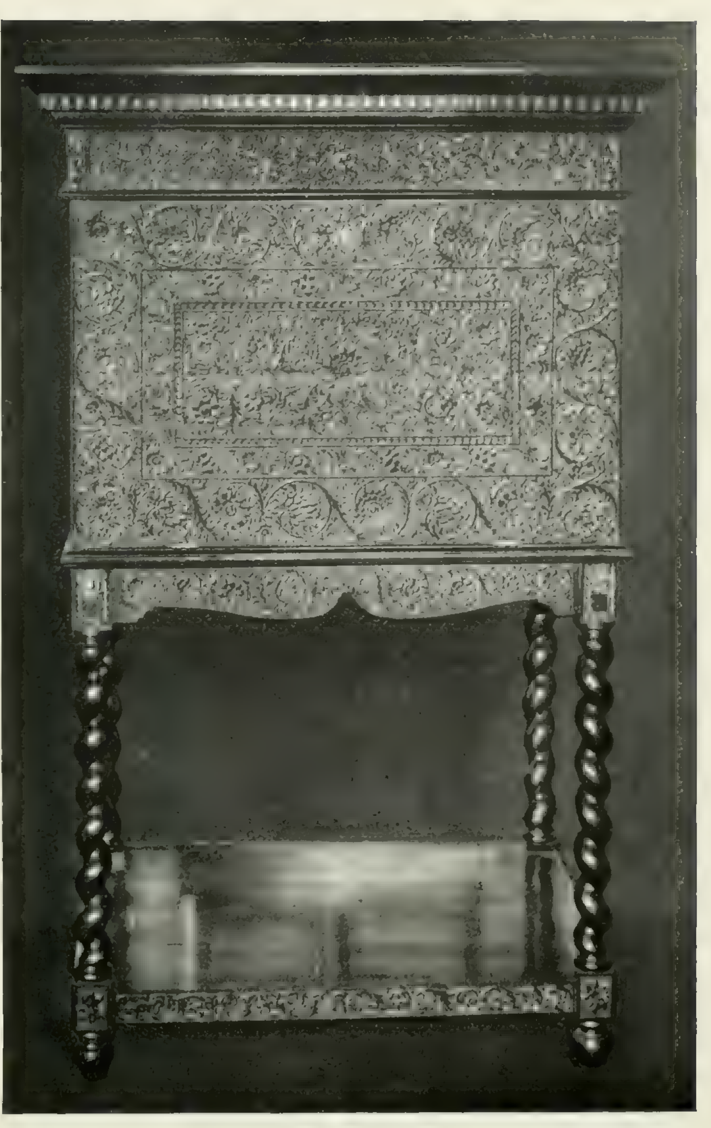


Graf van Aldenburg-Bentinck Schloß Amerongen

216. Tischschrank vollständig mit Ebenholz furniert. Um 1660. — *217.* Tischschrank aus Eichenholz mit Nußwurzel furniert. Um 1670



Freifrau Loudon, Haag



Freifrau Loudon, Haag

218, 219. Zwei Tischschränke aus Ebenholz mit Messingbeschlägen. Indische Arbeit. Um 1700



Reichsmuseum, „Huis Lambert van Meerten" (leihweise von Freiherrn Six, 's Graveland)

220. Tischschrank aus Nußwurzelholz. Sogenannter Hochzeitsschrank. Um 1680



Schloßmuseum, Berlin

221. Schränkchen mit chinesischen Motiven aus farbig gebeizten Hölzern. Höhe 142 cm. Anfang des 18. Jahrhunderts



Freiherr van Loon, Haag



Früher Sammlung L. Bernheimer, München

222. Schreibbüro mit Untersatz im sogenannten Orgeltypus. Nußwurzelholz mit Messingbeschlägen. Um 1770. — *223.* Kommode aus Mahagoniholz. Mitte des 18. Jahrhunderts



Privatbesitz



Privatbesitz

Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen

224. Trumeau aus Palisanderholz mit gebeizten Intarsien und Messingbeschlägen. Um 1750. — *225.* Kleine Kommode aus Mahagoniholz mit Messingbeschlägen. Um 1750. — *226.* Kommode aus Rosenholz mit grauer Marmorplatte und Messingbeschlägen. (Holländische Nachahmung eines französischen Musters). Um 1750



Städtisches Museum, Amsterdam



Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen

227. Kommode aus Nußwurzelholz mit Messingbeschlägen. Um 1770. — *228.* Kommode aus Nußwurzelholz mit Marketerie aus Satin- und Olivenholz. Um 1780



Früher Sammlung L. Bernheimer, München



Früher Sammlung L. Bernheimer, München

229. Kleine blau-grün lackierte Kommode. Mitte des 18. Jahrhunderts. (Englische Arbeit?). — *230.* Schwarze Lackkommode mit Chinoiserien. Um 1730.



Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen

231. Betthimmel und Bettlade, geschnitzt und vollständig überzogen. Wohl nach Entwurf von Daniel Marot. Um 1720



Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen

232. Betthimmel mit verkröpftem und profiliertem Gesims mit dem grünen Damast der Vorhänge überzogen. Um 1730

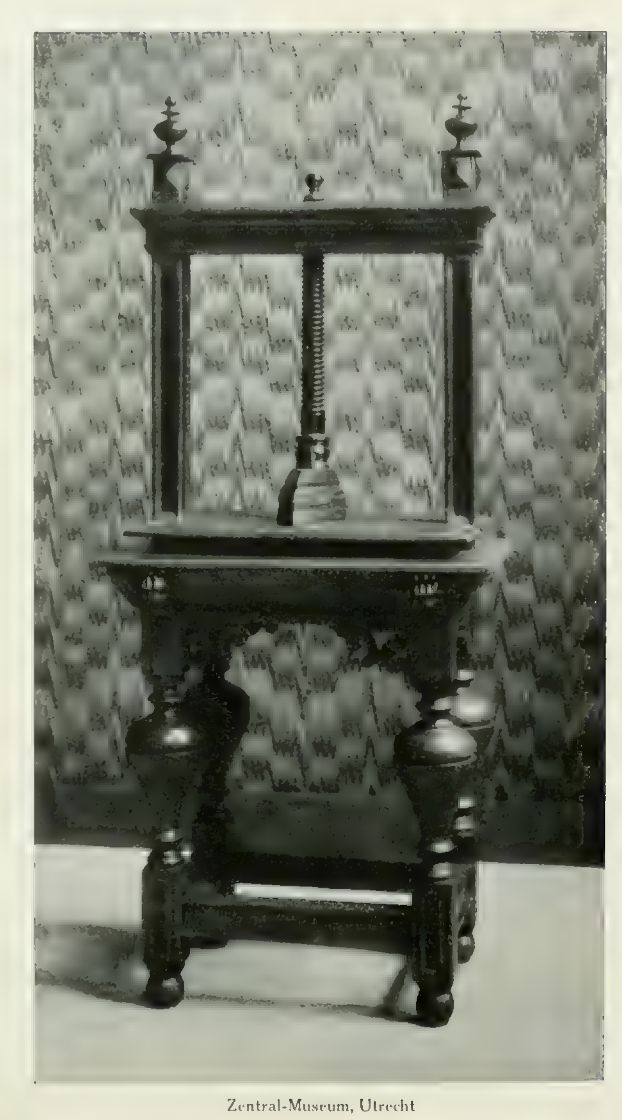


Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen

233. Betthimmel mit roten Vorhängen und bunter Stickerei. Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 270



Zentral-Museum, Utrecht

234. Leinenpresse aus Eichenholz mit Palisandereinlagen. Mitte des 17. Jahrhunderts. — *235.* Leinenpresse aus Eichenholz mit Palisandereinlagen. Um 1650

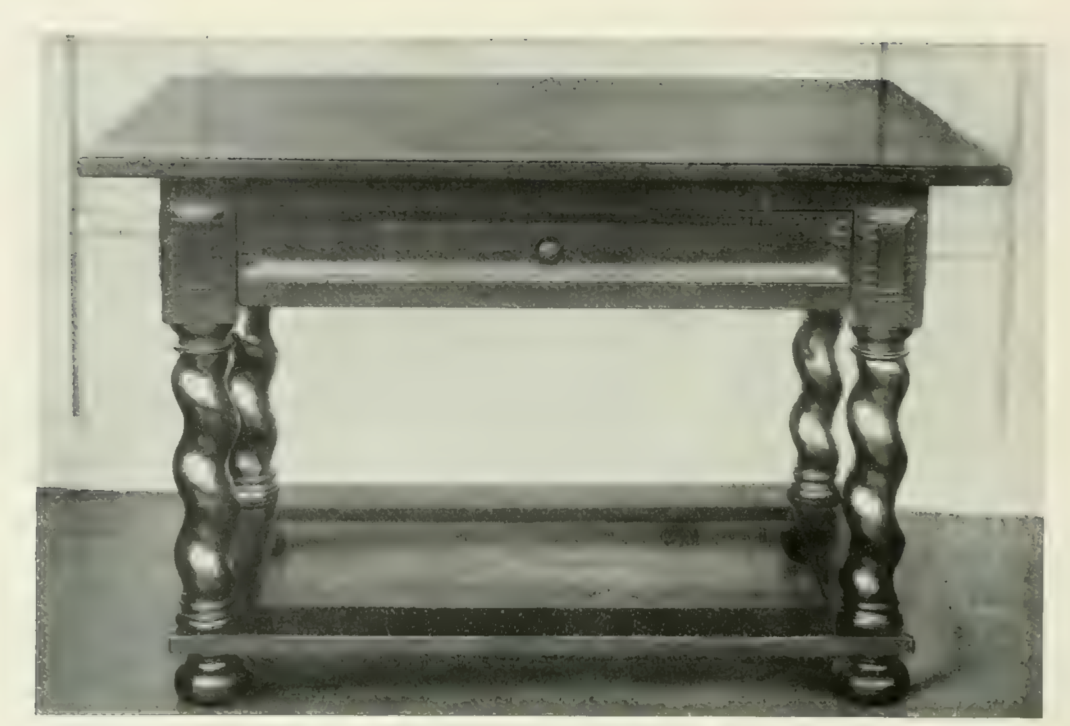


Früher Sammlung L. Bernheimer München

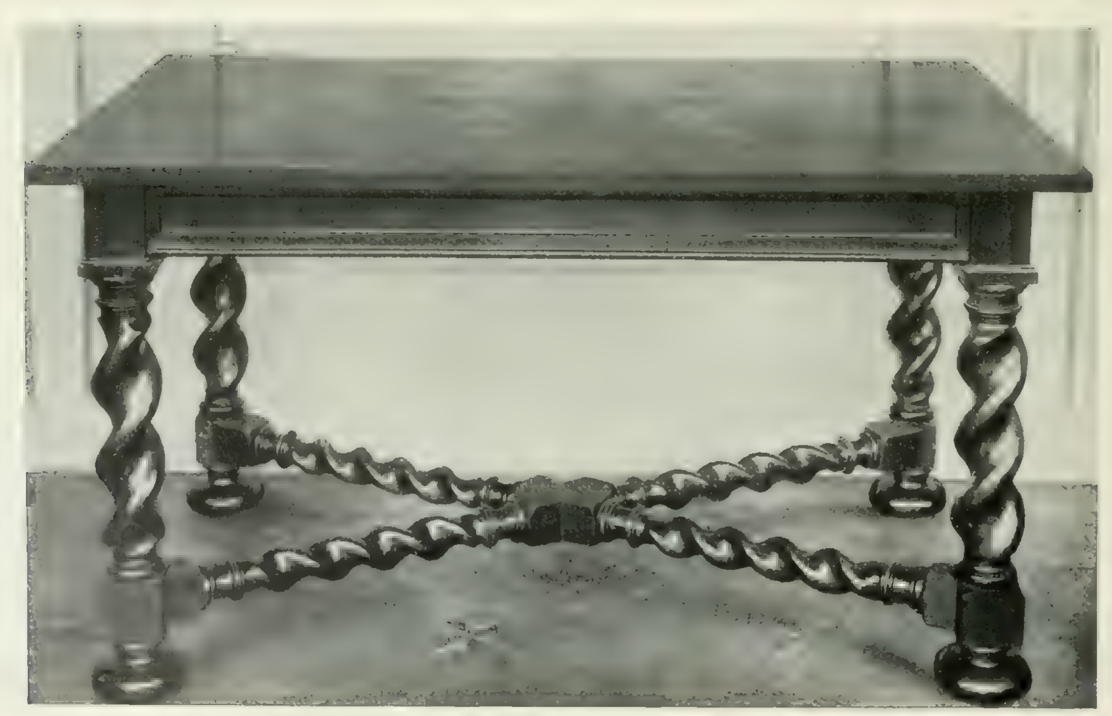


Freifrau Snouck Hurgronje, Haag

236. Tisch aus Nußholz. Um 1660. — *237*. Ausziehtisch aus Eichenholz. Unterteil aus Palisander mit Ebenholzeinlagen. Um 1660



Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag



Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag

238. Tisch aus Palisander mit Flammenleisten. Um 1670. – *239.* Tisch aus Nußholz. Um 1670



Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag

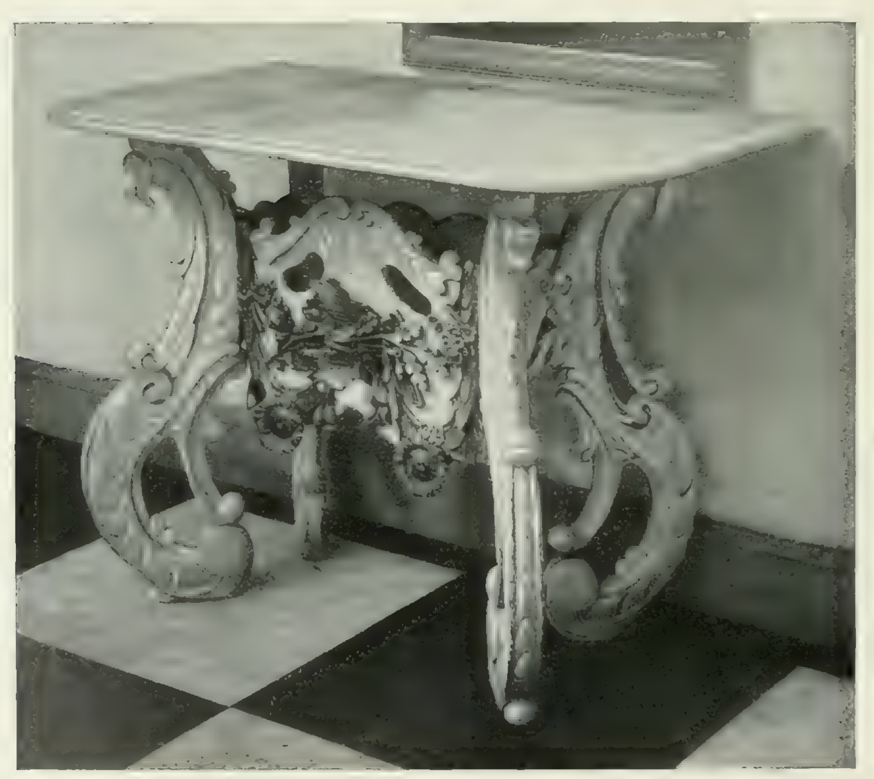


Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag

240. Tisch aus indischem Holz. Um 1660. — *241.* Tisch aus indischem Holz mit Schnitzerei. Um 1670

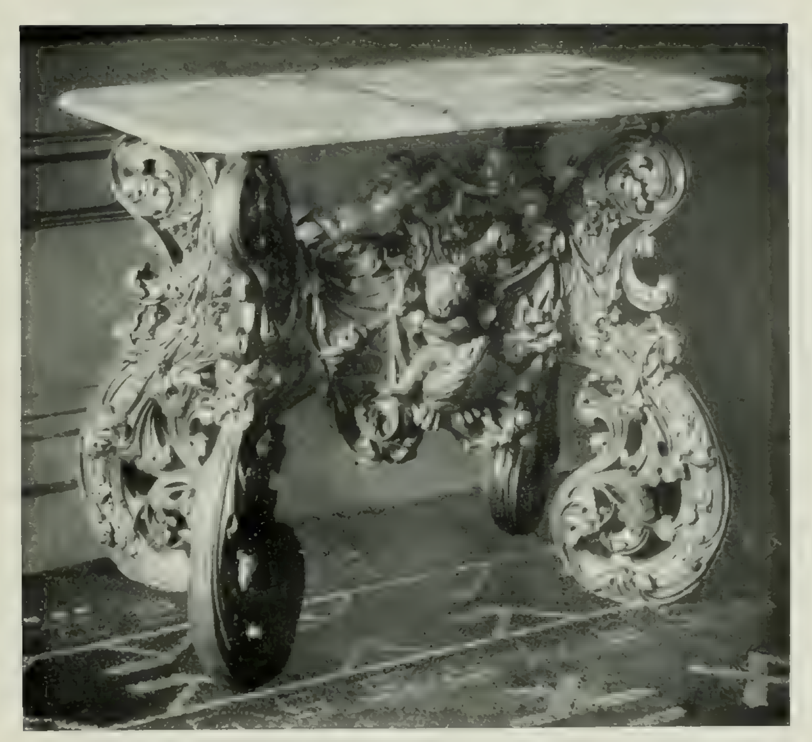


Herr Kock, Hotel des Pays-Bas, Utrecht. Leihweise im Zentral-Museum, Utrecht

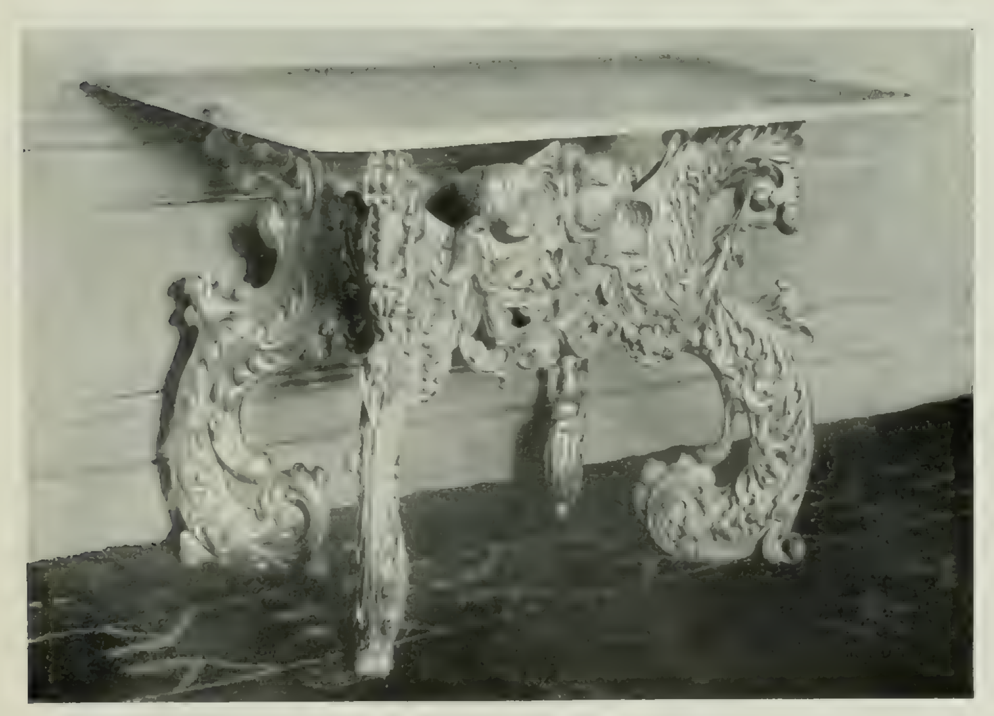


Freifrau Speelman, Wassenaar, Haus de Wittenburg

242. Tisch aus Nußholz, gold gestrichen, mit Marmorplatte. Um 1660. — *243.* Tisch aus weiß- und goldgestrichenem Eichenholz mit Marmorplatte. Um 1670



Baron de Smeth van Alphen, Haag



Baron de Smeth van Alphen, Haag

244, 245. Vergoldete eichene Tische mit Marmorplatten. Um 1670



Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen



Franziskaner-Pfarrei, Rotterdam

246. Tisch aus Eichenholz, weiß und gold gestrichen, mit Marmorplatte. Um 1670. — *247.* Tisch aus geschnitztem Lindenholz. Marmorplatte abgenommen. Um 1680

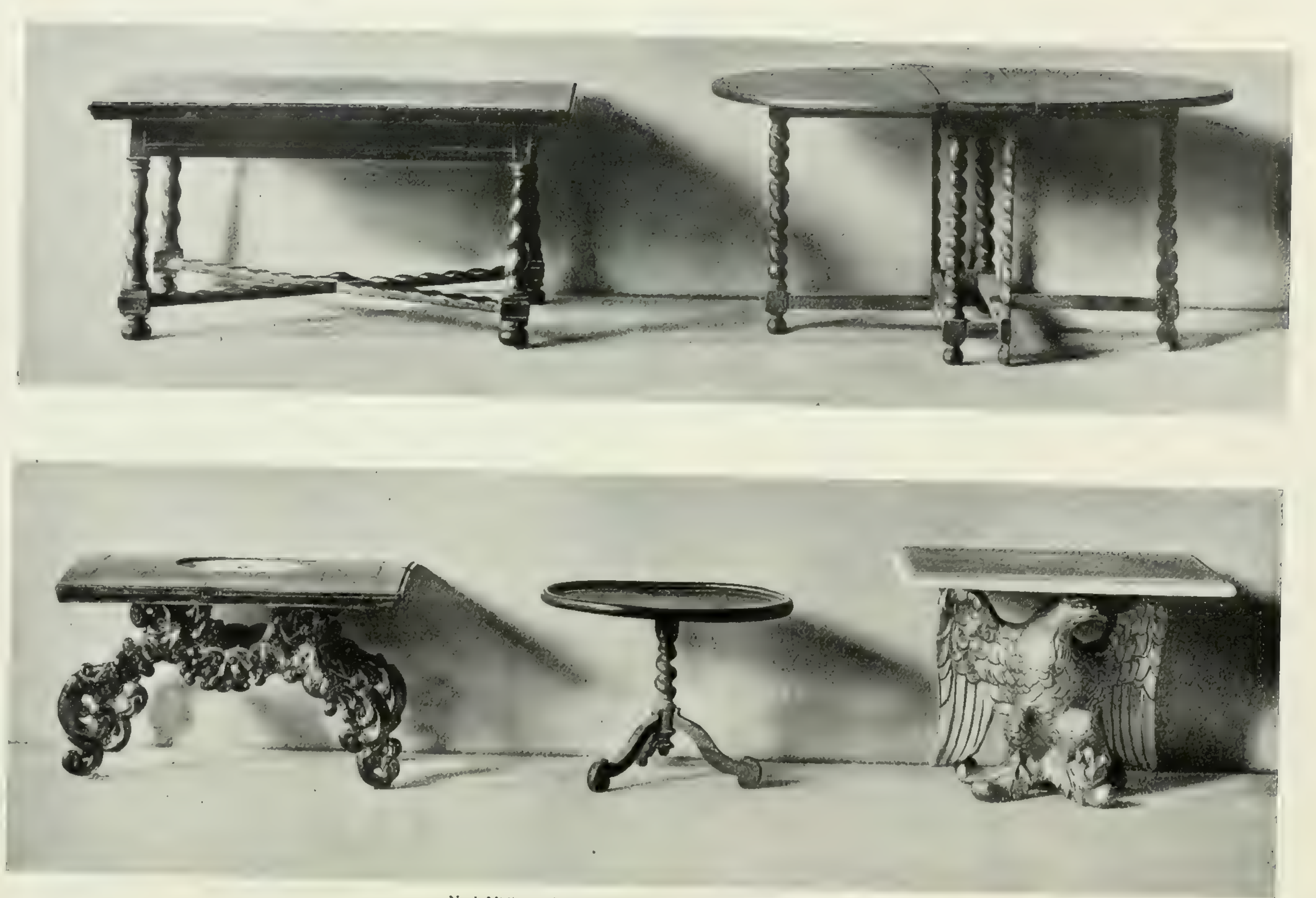


Zentral-Museum, Utrecht



Freifrau Loudon, Haag

248. Ovaler Tisch aus Nußholz mit Schnitzerei. Um 1710. — *249.* Tisch aus Nußholz mit Schnitzerei. Um 1710



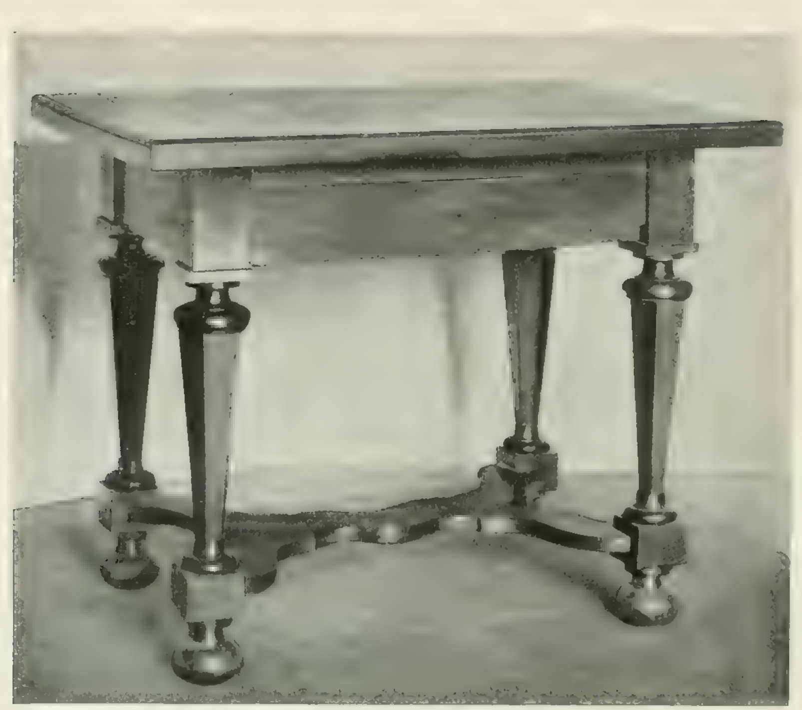
Nach Müller und Vogelsang, Holländische Patrizierhäuser

250/251. Tische aus dem Utrechter Puppenhaus



Freifrau Loudon, Haag

252. Tisch aus Nußholz mit Schnitzerei. Um 1690

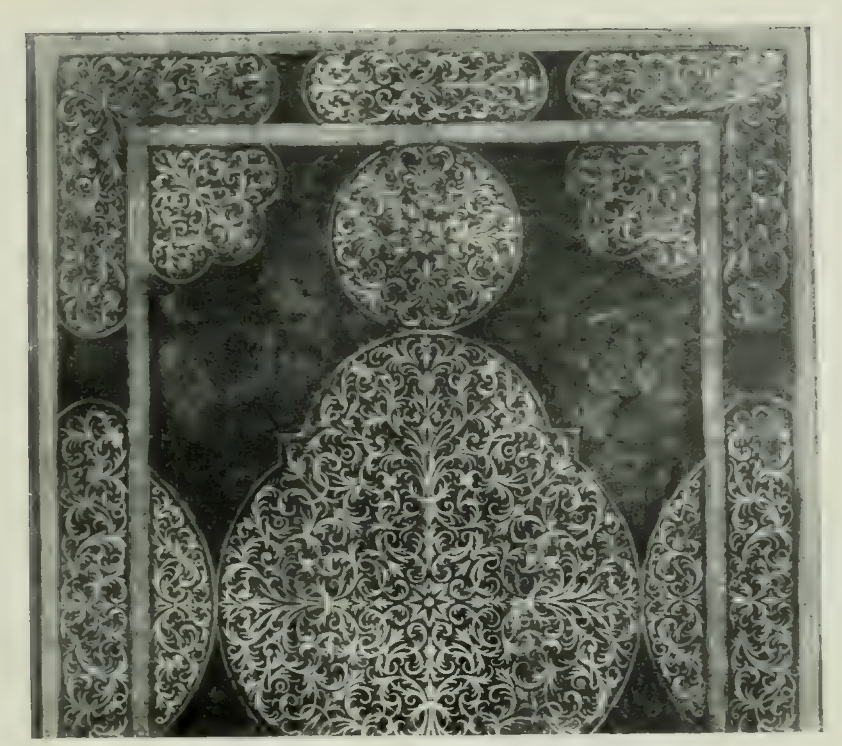


Niederländisches Museum Amsterdam. Kat. 263



Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen

253. Eichener Tisch mit Nußholz furniert. Um 1710. — *254.* Tisch mit Marketerie in verschiedenen Holzarten. Um 1710



Früher Sammlung L. Bernheimer, München



Früher Sammlung L. Bernheimer, München

255. Tischplatte aus Nußwurzelholz mit hellen Holzeinlagen. Um 1700. – *256.* Schreibtisch aus Nußbaumholz. Beschläge später. Um 1700



Früher Sammlung L. Bernheimer, München



Früher Sammlung L. Bernheimer, München

257/258. Tisch aus Nußbaumholz nebst der in verschiedenen Hölzern eingelegten Platte
Um 1700



Baronin Clifford, Haag



Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag

259. Tisch aus Palisander mit Messingbeschlägen. Um 1730. — *260.* Tisch aus Nußholz mit Schnitzerei. Um 1750



Privatbesitz



Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen

261. Tisch aus Mahagoni mit Messingbeschlägen. (Holländische Arbeit?) Um 1760. — *262.* Schreibtisch aus Eichenholz mit Messingbeschlägen. Holländische Nachahmung eines französischen Musters? Um 1740



Früher Sammlung L. Bernheimer, München

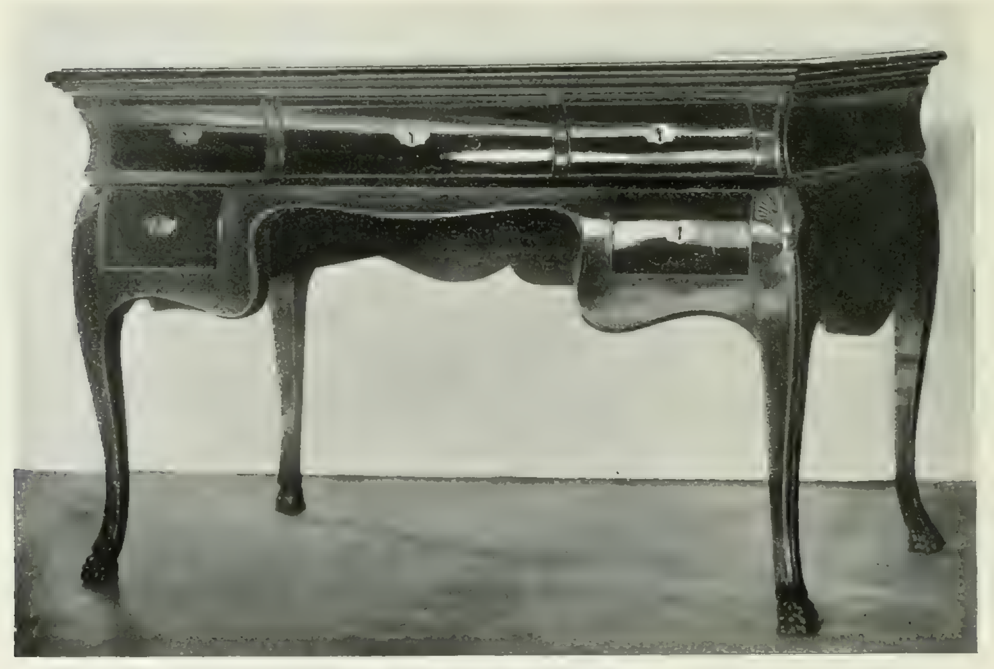


Früher Sammlung L. Bernheimer, München

263. Spieltisch mit Klappfuß aus Mahagoniholz. Um 1740. — *264.* Schreibtisch aus Nußbaumholz. (Englische Arbeit?) Um 1740



Früher im Besitz des „Studio“, München



Früher im Besitz des „Studio“, München

265. Kleiner Serviertisch mit eingelassenem Servierbrett aus Mahagoni. Um 1724. —
266. Schreibtisch aus Mahagoniholz. Um 1750



Sämtliche Niederländisches Museum Amsterdam. Kat. 183. 184. 191. 190

267. Stuhl aus Nußholz mit neuem Bezug. Um 1660. — *268.* Stuhl aus Nußholz. Der Tapisseriebezug auf dem Sitz nicht zugehörig. Um 1660. — *269.* Sessel aus dunkel gebeiztem Nußholz. Der bläuliche Seidenbezug 18. Jahrhundert. Der obere geschweifte Rand erneuert. Um 1660. — *270.* Sessel aus Nußholz. Die Polsterbezüge neu. Die Tapisserie aufgelegt. Um 1660

Freiherr Groeninx van Zoelen, Haag





Baron de Smeth van Alphen, Haag



Reichsmuseum „Huis Lambert van Meerten“, Delft

271. Sessel aus Nußholz, Polsterbezüge und Fransen neu. Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. — *272.* Sessel aus Nußholz, Rohrgeflecht neu. Um 1670. — *273.* Stuhl aus Nußholz mit altem Bezug. Um 1660



Graf van Lynden, Wassenaar, Haus Beukenhorst



Niederländisches Museum Amsterdam. Kat. 186a

274. Sessel aus Nußholz mit neuem Bezug. Um 1680.   *275.* Sessel aus Nußholz mit Wollplüsch. Muster weinrot und grün auf graugelbem Grund. Um 1670



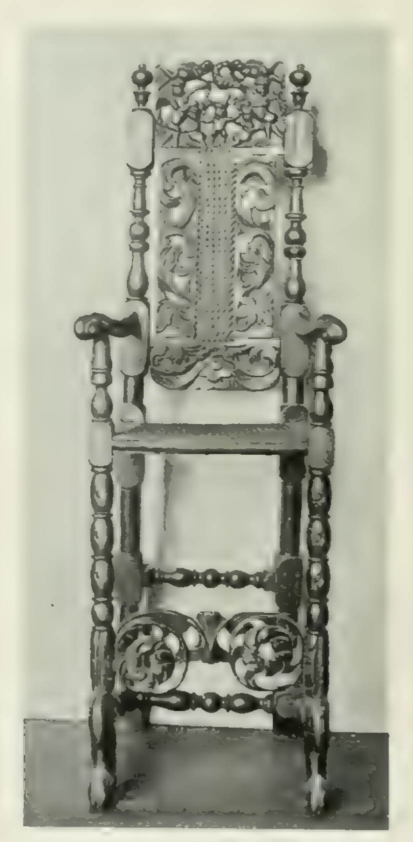
Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 204



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 197



Freifrau Snouck Hurgronje, Haag



Niederländisches Museum, Haag. Kat. 205

276. Sessel aus Nußholz, dunkel gebeizt. Ende des 17. Jahrhunderts. — *277.* Stuhl aus Nußholz. Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. — *278.* Stuhl aus Nußholz mit Rohrgeflecht. Um 1710. — *279.* Kindersessel aus Buchenholz mit Rohrbespannung. Um 1700



Friesch-Museum, Leeuwarden



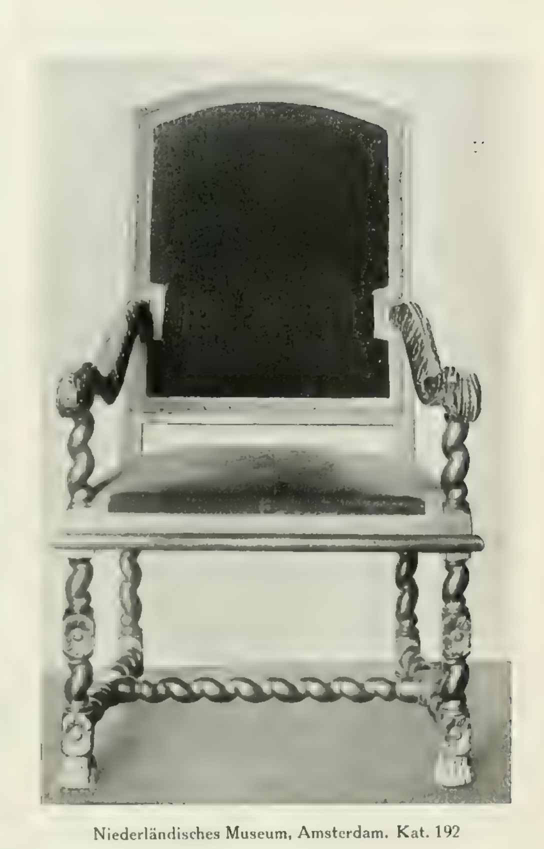
Freifrau Loudon, Haag

280. Liegebank aus Mahagoni mit gedrehten Stützen. Die Matratze neu. Um 1680. — *281.* Liegebank aus Nußholz mit Schnitzerei. Rohrgeflecht neu. Um 1700

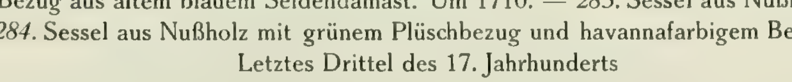
Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 193



Im Kunsthandel, Amsterdam



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 192



282. Sessel aus Nußholz mit neuem Bezug aus altem blauem Seidendamast. Um 1710. — *283.* Sessel aus Nußholz. Polsterung und Bezüge neu. Letztes Drittel des 17. Jahrhunderts. — *284.* Sessel aus Nußholz mit grünem Plüschbezug und havannafarbigem Besatz. Rücklehne ursprünglich gewölbt? Letztes Drittel des 17. Jahrhunderts

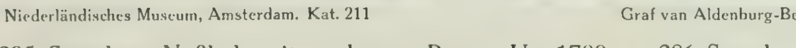
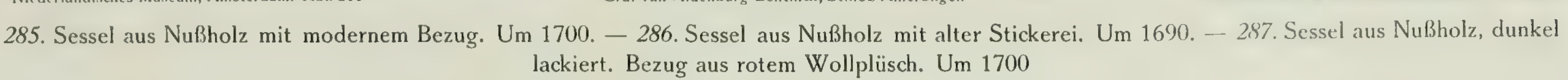
Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 211



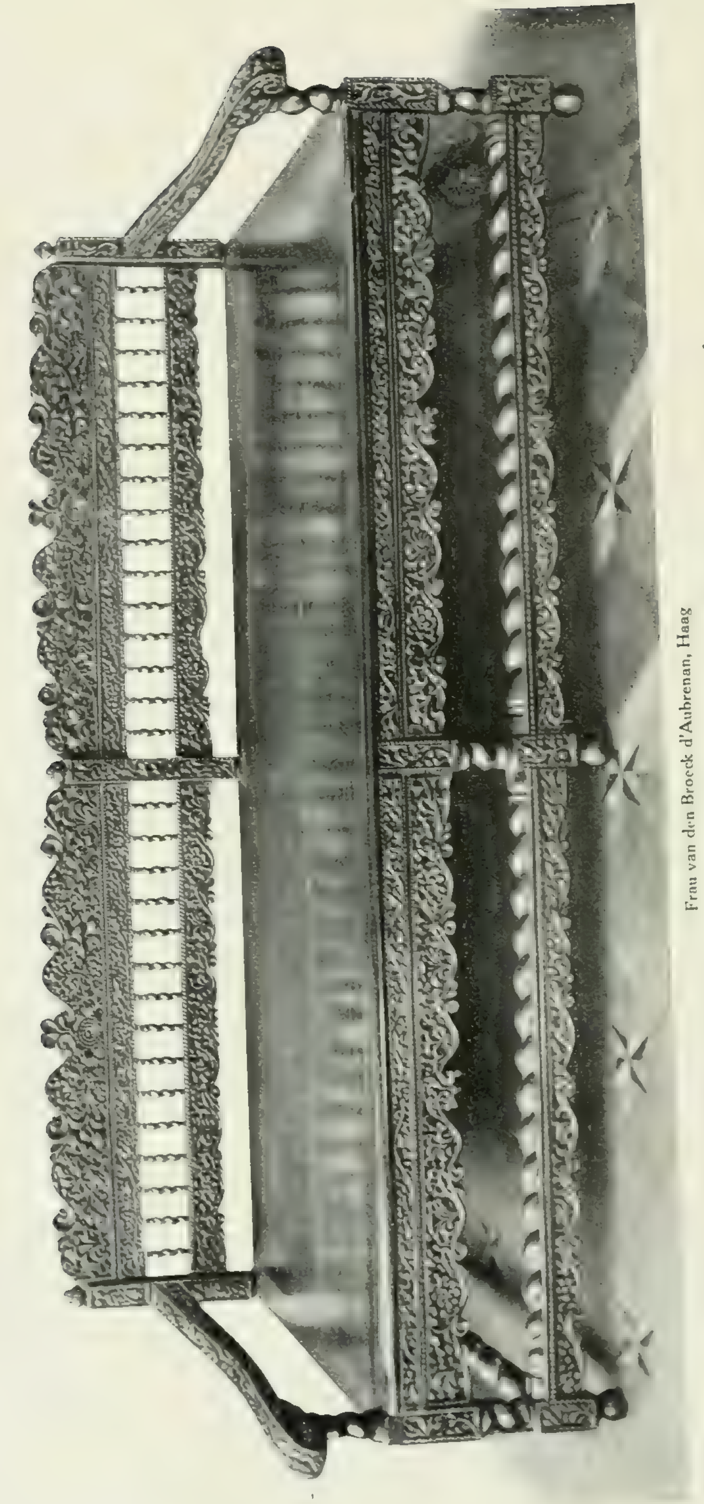
Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 214

285. Sessel aus Nußholz mit modernem Bezug. Um 1700. — *286.* Sessel aus Nußholz mit alter Stickerei. Um 1690. — *287.* Sessel aus Nußholz, dunkel lackiert. Bezug aus rotem Wollplüsch. Um 1700



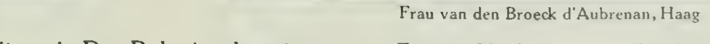
Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag

288. Bank aus indischem Holz mit Schnitzerei. Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts



Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag





Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag

289/290. Stühle aus indischem Holz mit Schnitzerei. Der Rohrsitz des einen neu. Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts



Freifrau Loudon, Haag



Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag

291. Sessel aus Eichenholz mit Schnitzerei, Rohrgeflecht neu. In den Maßen von indischen Möbeln beeinflußt. Um 1700. — *292.* Stuhl aus indischem Holz mit Schnitzerei. Um 1670



Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag

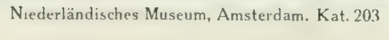


Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 245



Reichsmuseum „Huis Lambert van Meerten", Delft

293. Sessel aus indischem Holz. Bezug der Lehne neu. Um 1700. — *294.* Sessel aus Kirschbaumholz. Sitz aus Binsengeflecht. Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. — *295.* Stuhl aus Nußholz, Sitz aus Binsen geflochten. Um 1700

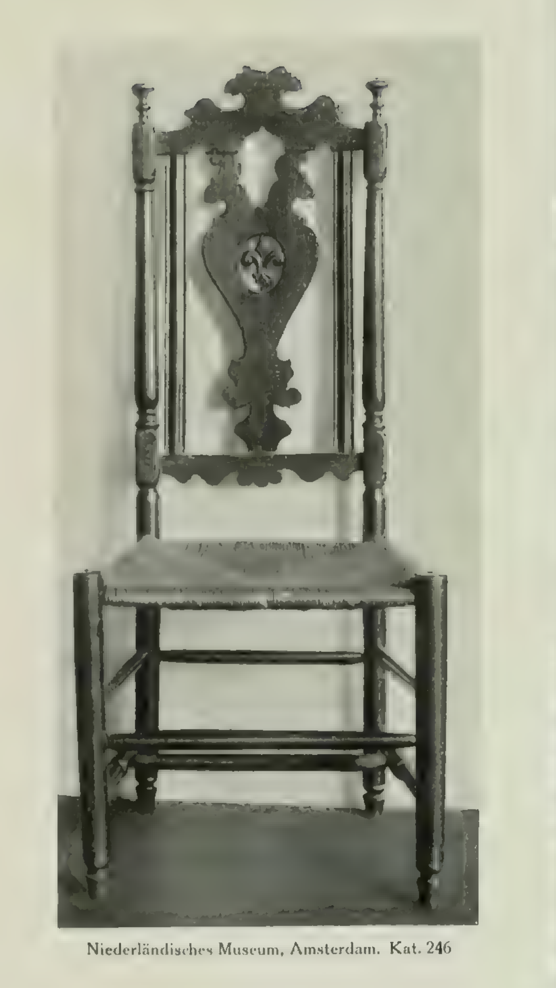


Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 203

Freiherr von Reenen, Haus Schaerweyde, Zeist bei Utrecht

Freifrau Snouck Hurgronje, Haag

296. Stuhl aus Nußholz. Sitz früher aus Binsengeflecht. Um 1700. – *297.* Sessel aus Nußholz, die Seitenstützen aus Ebenholz, Polsterung und Fransen neu. Um 1650. — *298.* Stuhl aus Nußholz. Bezug und Rohrgeflecht neu. Um 1720

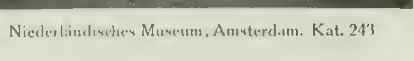


Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 246



Freiherr den Beer Portugael, Haag





Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 243

299. Stuhl aus Kirschbaumholz. Sitz aus Binsengeflecht. Mitte des 18. Jahrhunderts. — *300.* Sessel aus Nußholz. Der Goldlederbezug des Sitzes nicht zugehörig. Um 1700. — *301.* Gedrechselter Stuhl aus Nußholz. Sitz aus Binsengeflecht. Mitte des 18. Jahrhunderts



Freifrau Snouck Hurgronje, Haag



Freifrau Snouck Hurgronje, Haag

302. Sessel aus Nußholz. Der Goldledersitz nicht zugehörig. Um 1700. — *303.* Sessel aus Nußholz. Um 1720. Der Sitz erneuert



Leihweise im Niederländischen Museum, Amsterdam



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 210



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 212

304. Sessel aus Nußholz. Der Rahmen des Sitzes erneuert. Um 1700. — *305.* Stuhl aus Nußholz. Die geschnitzte Sprosse vorn mit dem Wappen neu. Um 1700. — *306.* Sessel aus Nußholz, schwarz gebeizt und lackiert. Um 1700

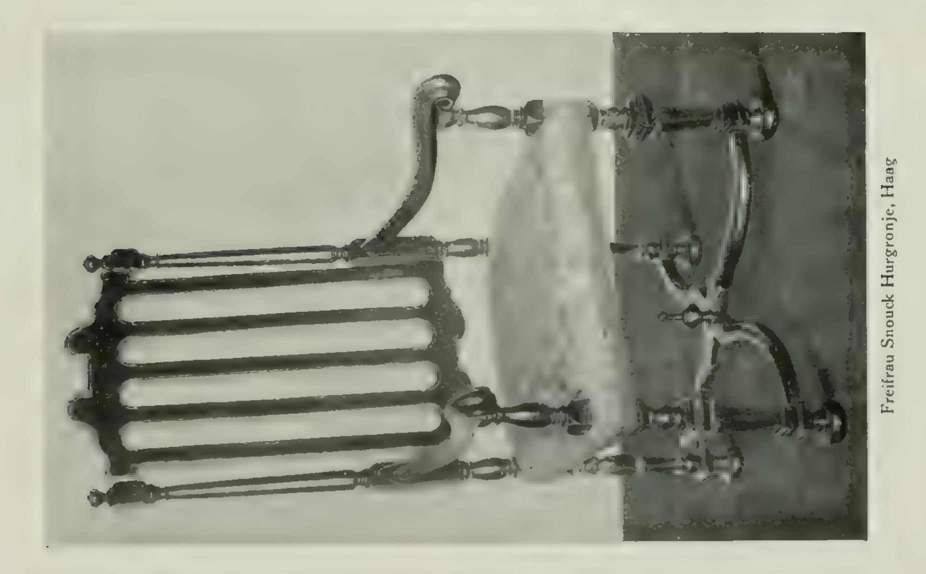


Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 207



Freifrau Snouck Hurgronje, Haag

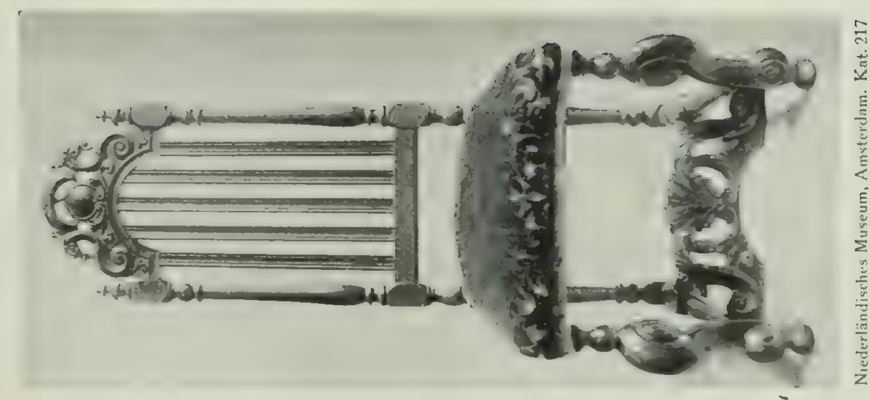
307. Sessel aus Nußholz mit Schnitzerei und Rohrbespannung. Im Wappenschild unten: A. B. 1707. — *308.* Bank aus Nußholz mit Schnitzerei und Rohrgeflecht. Um 1710



Freifrau Snouck Hurgronje, Haag



Museum Willet-Holthuysen, Amsterdam





Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 217

309. Sessel aus Nußholz mit neuem Bezug. Um 1700. — *310.* Stuhl aus Nußholz. Um 1700. — *311.* Stuhl aus Nußholz mit geblümtem Wollplüschbezug. Um 1720

Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 201



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 206



Freiherr Groeninx van Zoelen, Haus „De Donck“ bei Rotterdam

312. Stuhl aus Nußholz mit altem Wollplüschbezug. Um 1700. — *313.* Kindersessel aus Nußholz mit rotem Plüschbezug. Um 1710. — *314.* Stuhl aus Nußholz. Bezug neu. Um 1700



Freiherr Groeninx van Zoelen, Haag

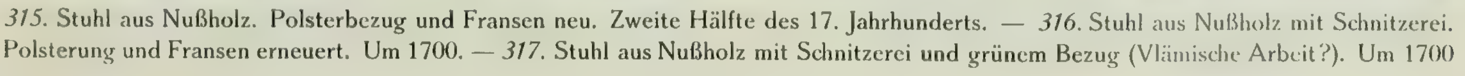




Museum Willet-Holthuysen, Amsterdam



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 200



315. Stuhl aus Nußholz. Polsterbezug und Fransen neu. Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. — *316.* Stuhl aus Nußholz mit Schnitzerei. Polsterung und Fransen erneuert. Um 1700. — *317.* Stuhl aus Nußholz mit Schnitzerei und grünem Bezug (Vlämische Arbeit?). Um 1700



Freifrau Snouck Hurgronje, Haag



Niederländisches Museum, Amsterdam, Kat. 202

318. Sessel aus Mahagoniholz mit schwarzem Anstrich. Rohrgeflecht und Bezug neu. Um 1720. — *319.* Stuhl aus Nußholz mit Schnitzerei. Polsterung neu. Um 1720



Freifrau Loudon, Haag



Freifrau Loudon, Haag

320. Stuhl aus Nußholz mit Schnitzerei. Um 1720. — *321.* Sessel aus Nußholz mit Schnitzerei, Rohrgeflecht neu. Um 1700

Städtisches Museum, Amsterdam



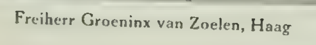


Freifrau Snouck Hurgronje, Haag



Freifrau Huyssen van Kattendyke, Haag

322. Stuhl aus Nußwurzelholz mit Rohrgeflecht und Seidenbezug. Um 1740. — *323.* Stuhl aus Nußholz. Rohrgeflecht und Bezug neu. Um 1740. — *324.* Stuhl aus Nußholz. Rohrgeflecht und Bezug neu. Um 1740

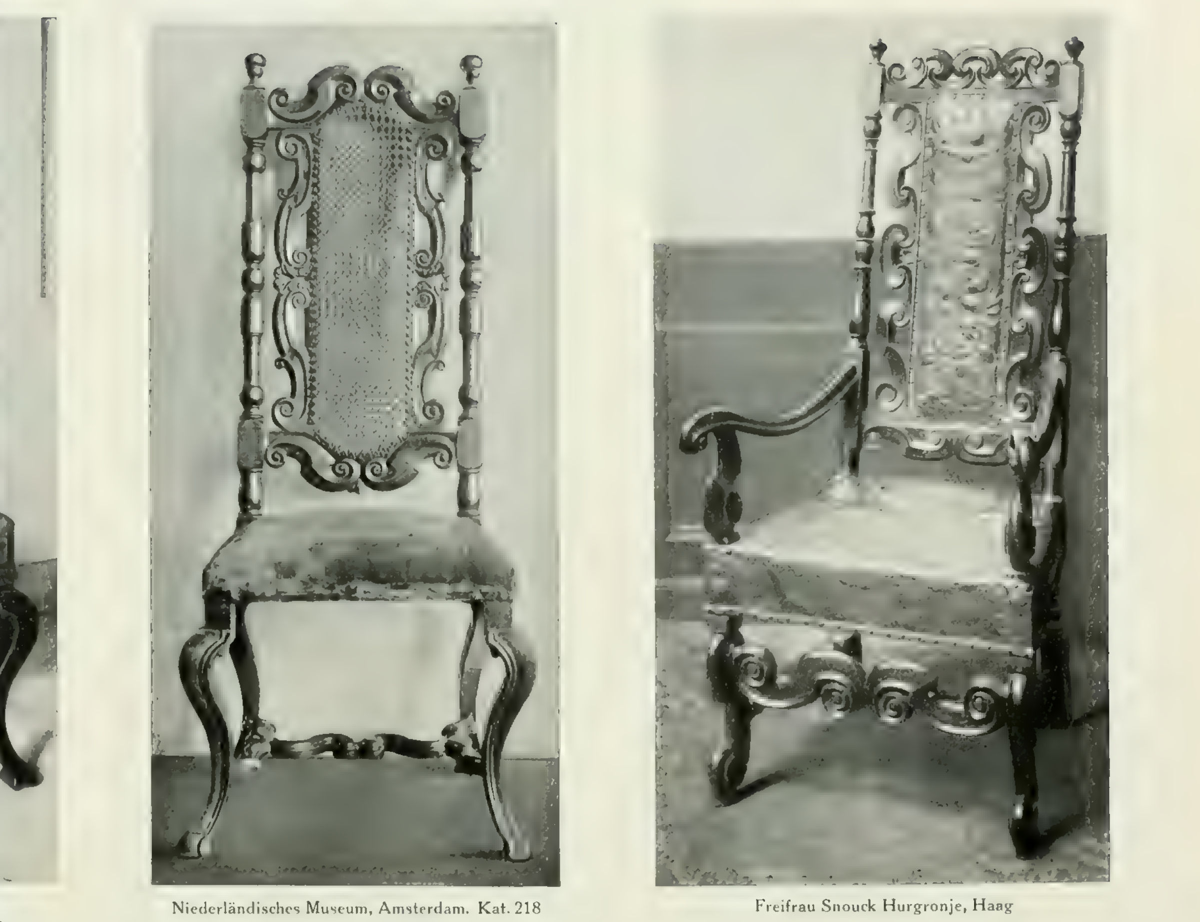


Freiherr Groeninx van Zoelen, Haag

Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 219

Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 215

325. Sessel aus Nußholz, Goldlederbezug nicht zugehörig. Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. — *326.* Stuhl aus gebeiztem Buchenholz. Geflecht des Sitzes neu. Um 1740. — *327.* Sessel aus Nußholz mit Rohrgeflecht. Um 1710



Baron de Smeth van Alphen, Haag — Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 218 — Freifrau Snouck Hurgronje, Haag

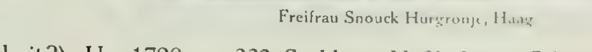
328. Stuhl aus Eichenholz mit altem Bezug. Um 1730. — *329.* Stuhl aus Nußholz. Sitzpolster mit einer stark beschädigten Blumentapisserie bezogen. Mitte des 18. Jahrhunderts. — *330.* Sessel aus Nußholz. Goldlederbezug nicht zugehörig. Um 1720



Privatbesitz



Freifrau Snouck Hurgronje, Haag



331. Sessel aus Nußholz mit Rohrgeflecht (Holländische Arbeit?). Um 1720. — *332.* Stuhl aus Nußholz mit Schnitzerei. Bezug neu. Um 1740



Baron de Smeth van Alphen, Haag



Baron de Smeth van Alphen, Haag



Baronin Clifford, Haag



Baronin Clifford, Haag

333. Stuhl aus Nußholz mit altem Bezug im Stil Ludwig XV, grau und gold angestrichen. Um 1740. — *334.* Sessel aus Eichenholz mit altem Bezug, grau und gold angestrichen. Um 1740. — *335.336.* Sessel aus Nußholz. Überzug der Lehne und Sitz aus Rohrgeflecht erneuert. Vorder- und Rückansicht. Um 1730

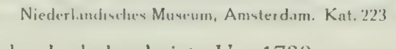


Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 221



Deutsche Gesandtschaft, Haag





Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 223

337. Stuhl aus Nußholz mit Schnitzerei. Roter Wollplüschüberzug neu. Um 1740. — *338.* Stuhl aus Nußholz, dunkel gebeizt. Um 1730. — *339.* Stuhl aus Nußholz. Rot moirierter Leinenbezug später. Um 1740

Zentralmuseum, Utrecht

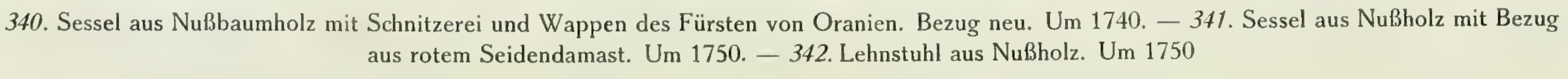




Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen



Friesch-Museum, Leeuwarden



340. Sessel aus Nußbaumholz mit Schnitzerei und Wappen des Fürsten von Oranien. Bezug neu. Um 1740. — *341.* Sessel aus Nußholz mit Bezug aus rotem Seidendamast. Um 1750. — *342.* Lehnstuhl aus Nußholz. Um 1750



Baronin Clifford, Haag



Baronin Clifford, Haag



Baron de Smeth van Alphen, Haag

343. Sessel aus Nußholz. Rohrgeflecht erneuert. Um 1730. — *344.* Stuhl aus Nußholz mit erneuertem Polsterbezug. Um 1730. — *345.* Sessel aus Nußholz. Bezug neu. Um 1730



Zentral-Museum, Utrecht



Graf van Aldenburg Bentinck, Schloß Amerongen

345. Sessel aus Mahagoni. Angefertigt 1747 für den Stadthalter zu den Sitzungen der Städtischen Behörden. Bezug später. — *347*. Sessel aus Nußholz mit alter Stickerei. Um 1730

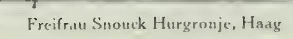


Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 230

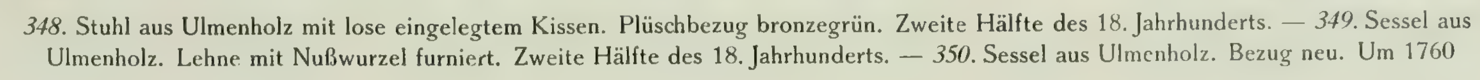


Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 231





Freifrau Snouck Hurgronje, Haag



348. Stuhl aus Ulmenholz mit lose eingelegtem Kissen. Plüschbezug bronzegrün. Zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. — *349.* Sessel aus Ulmenholz. Lehne mit Nußwurzel furniert. Zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. — *350.* Sessel aus Ulmenholz. Bezug neu. Um 1760



Früher Sammlung L. Bernheimer, München — Früher Sammlung Julius Böhler, München — Früher Sammlung Julius Böhler, München

351. Stuhl aus Nußbaumholz mit Nußwurzel im Rückenmittelstück. Um 1740. — *352.* Stuhl aus Nußbaumholz mit geschnitzter Lehne. Um 1750. — *353.* Stuhl aus Nußbaumholz mit farbigen Einlagen. Um 1750

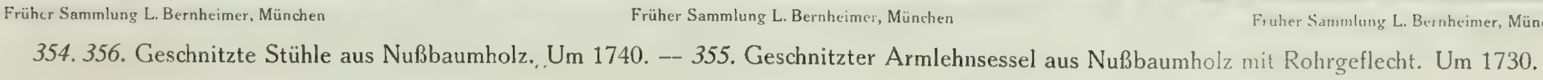
Früher Sammlung L. Bernheimer, München



Früher Sammlung L. Bernheimer, München



Früher Sammlung L. Bernheimer, München



354. 356. Geschnitzte Stühle aus Nußbaumholz. Um 1740. — *355.* Geschnitzter Armlehnsessel aus Nußbaumholz mit Rohrgeflecht. Um 1730.



Früher Sammlung L. Bernheimer, München



Früher Sammlung L. Bernheimer, München

357/358. Garnitur aus Nußbaumholz. Stoffbezug neu. Um 1740



Städtisches Museum, Haag



Baron de Smeth van Alphen, Haag

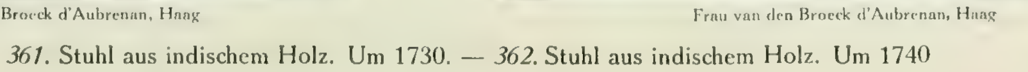
359. Sessel aus Mahagoniholz mit besticktem Bezug. Um 1750. — *360.* Sessel aus Nußholz mit rotem Bezug. Um 1750



Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag



Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag



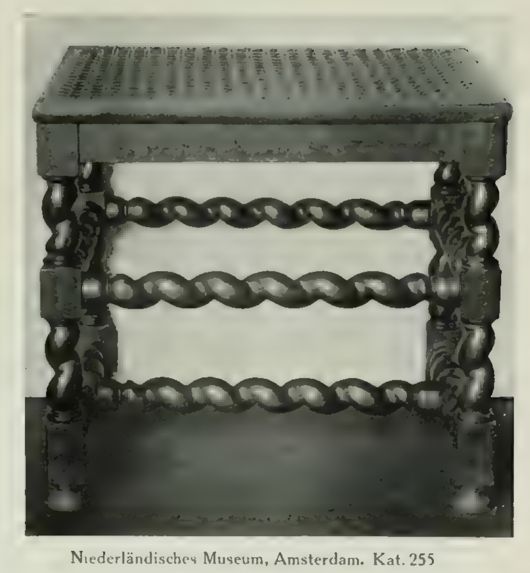
361. Stuhl aus indischem Holz. Um 1730. — *362.* Stuhl aus indischem Holz. Um 1740



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 253



Privatbesitz



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 255

363. Schemel aus Nußholz mit alter Tapisserie. Um 1700. — *364.* Sessel aus Nußholz. Bezug neu. Um 1720. — *365.* Schemel aus Nußholz mit Rohrsitz. 18. Jahrhundert



Frau van den Broeck d'Aubrenan, Haag

366. Bank aus indischem Holz mit Schnitzerei. Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts



Freifrau Loudon, Haag



Freifrau Loudon, Haag

367. Stuhl aus indischem Holz mit neuem Rohrgeflecht. Um 1740. — *368.* Sessel aus Nußholz, vom indischen Stil beeinflußt. Um 1750



Früher Sammlung Julius Böhler, München

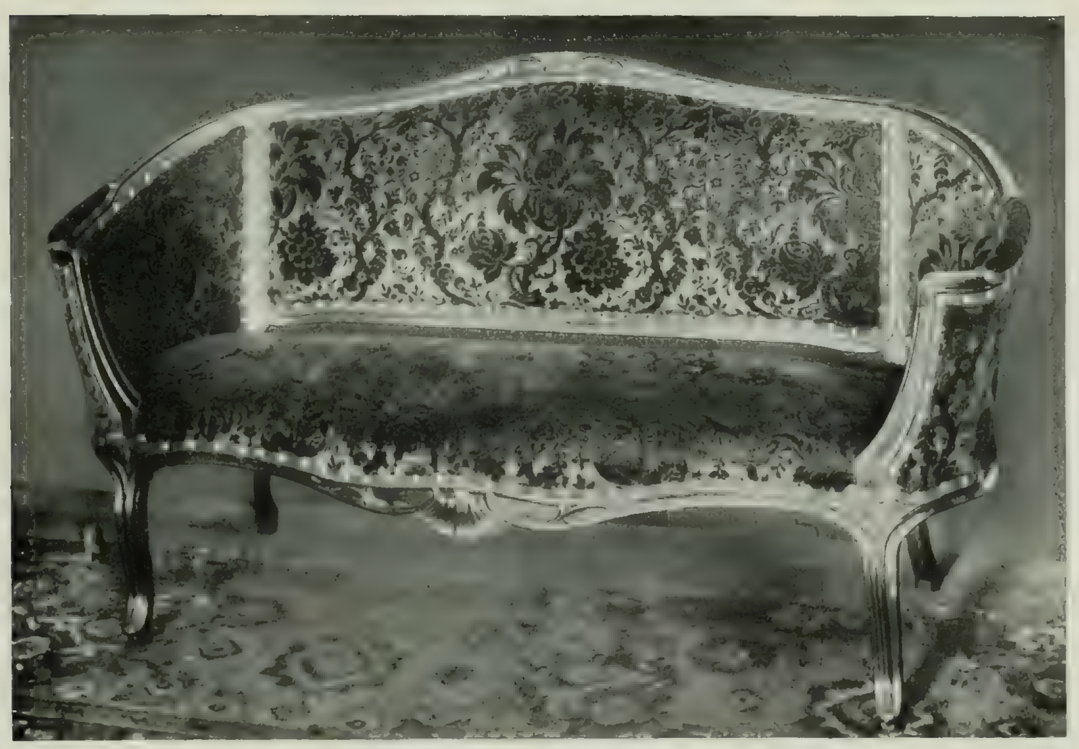


Freifrau Loudon, Haag

369. Bank aus Nußbaumholz mit Schnitzereien und Einlagen. Polsterung neu. Mitte des 18. Jahrhunderts. — *370.* Bank aus indischem Holz mit Schnitzerei. Um 1740



Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen



Freifrau Snouck Hurgronje, Haag

371. Sofa aus Nußholz mit rotem Seidendamast bezogen. Um 1750. — *372.* Sofa aus Nußholz mit grünem Polsterbezug. Um 1750



Im Kunsthandel, Amsterdam



Im Kunsthandel, Amsterdam

373. Sessel aus Nußholz zur Liegebank verstellbar. Dem Polster fehlt der Überzug. Um 1760



Städtisches Museum, Amsterdam



Freifrau Snouck Hurgronje, Haag

374. Bank, grün und gold gestrichen. Um 1700. — *375.* Bank aus Lindenholz. Anstrich neu. Um 1700



Museum in Alkmaar. Nach Sluyterman, Huisraad in Nederland

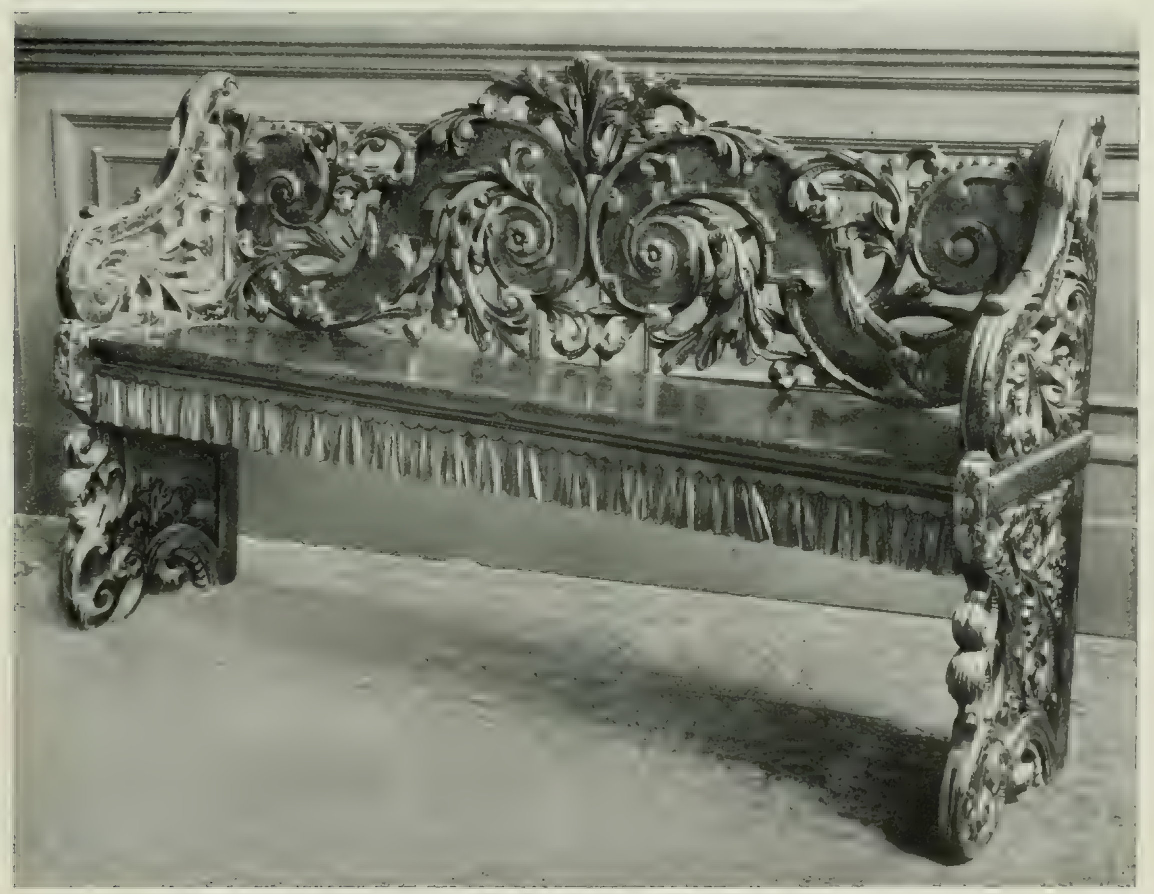


Im Kunsthandel, Amsterdam

376. Bank aus geschnitztem Holz mit weißem Anstrich. Um 1720. — *377.* Bank aus geschnitztem Eichenholz. Um 1720



Museum Boymans, Rotterdam

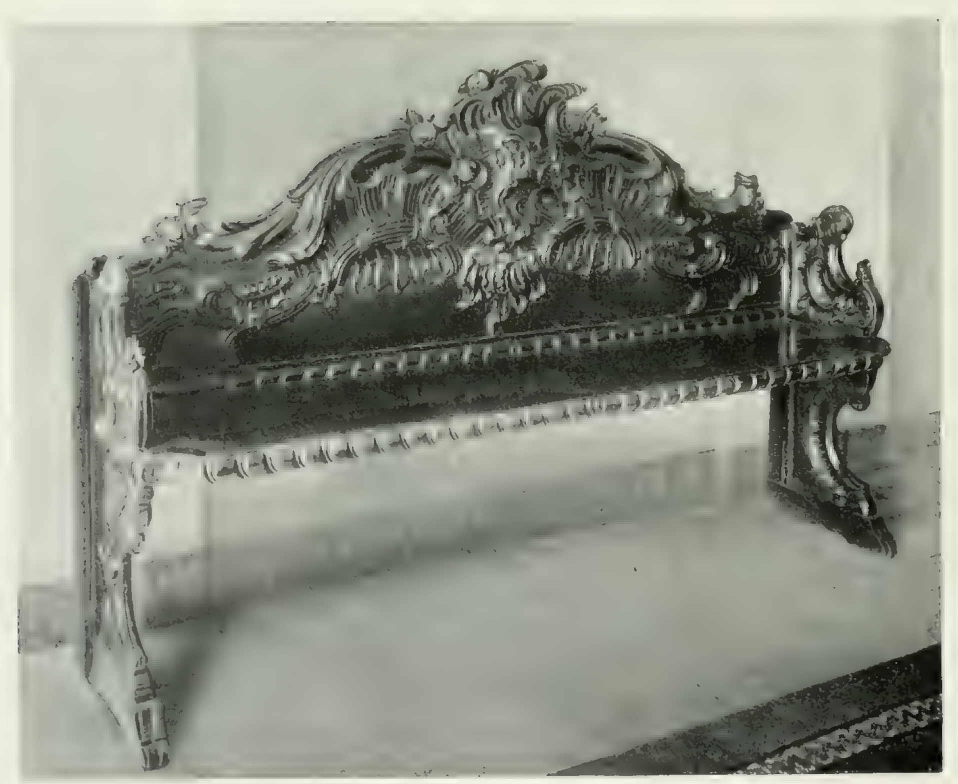


Gemäldegalerie Mauritshuis, Haag

378. Bank aus Nußholz. Um 1720. — *379.* Bank aus Eichenholz. Um 1720



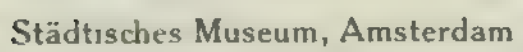
Herr Kock, Hotel des Pays-Bas, Utrecht



Baron de Smeth van Alphen, Haag

380. Bank aus Nußholz. Anstrich neu. Um 1700. — *381.* Bank aus Lindenholz. Um 1730





Städtisches Museum, Amsterdam



Baron de Smeth van Alphen, Haag

382. Standuhr mit Gehäuse aus Nußwurzelholz. Gehwerk signiert: Jan Bernardus Vrythof, 's Hage. Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. — *383.* Standuhr mit Gehäuse aus Nußwurzelholz und Satinholz-Einlagen. Gehwerk signiert: A. Vermeulen, Amsterdam. Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts







Freifrau Snouck Hurgronje, Haag

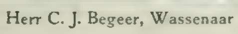
Stadtisches Museum, Haag

384. Standuhr mit Gehäuse aus Nußwurzelholz. Gehwerk signiert: Paulus Bramer, Amsterdam. — *385.* Standuhr mit Gehäuse aus Nußwurzelholz mit bauchigem Untersatz. Gehwerk signiert: Tosma Grouw (Friesland). Mitte des 18. Jahrhunderts









Herr C. J. Begeer, Wassenaar — Freifrau Speelman, Wassenaar, Haus de Wittenburg — Freiherr Groeninx van Zoelen, Haag

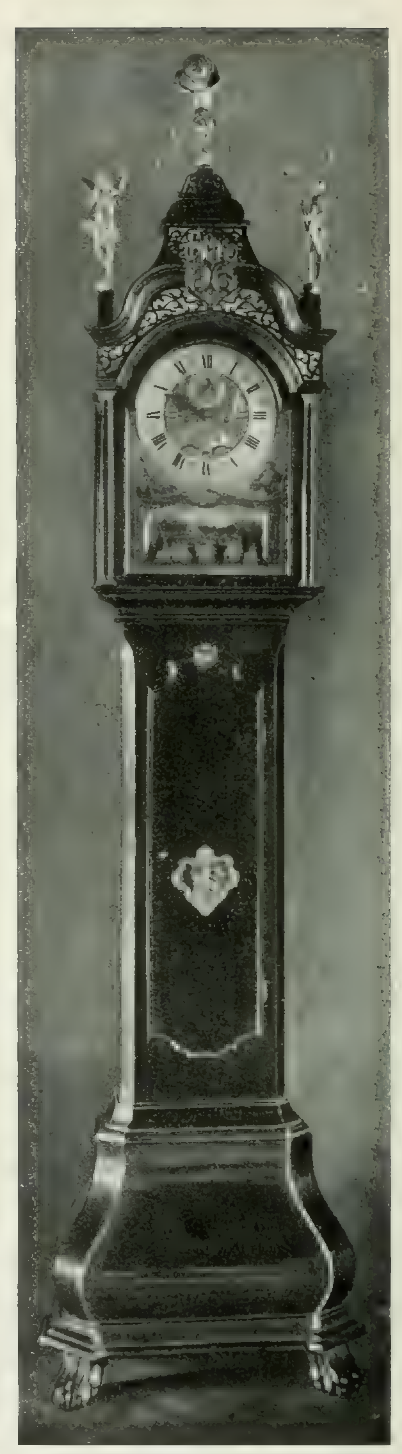
386. Standuhr mit Gehäuse aus Nußwurzelholz. Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. — *387.* Standuhr mit Gehäuse aus Nußwurzelholz. Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. — *388.* Standuhr mit Gehäuse aus Nußwurzelholz. Gehwerk signiert: Kroese, Amsterdam. Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts



Franziskanerpfarrei, Amsterdam



Franziskanerpfarrei, Amsterdam



Baron Bentinck, Wassenaar, Teylingerhorst

389 390. Standuhr in holländischer Boullearbeit mit Einlagen aus Ebenholz, Schildpatt, Messing, Silber und Perlmutter. Um 1720. — *391.* Standuhr mit Gehäuse aus Nußwurzelholz. Gehwerk signiert: Pieter Brandt, Amsterdam. Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts



Früher Sammlung L. Bernheimer, München

Früher Sammlung L. Bernheimer, München

392. Standuhr mit Gehäuse aus Mahagoni. Um 1745. Die Füße fehlen. — *393.* Standuhr mit Gehäuse aus Nußwurzelholz mit Intarsien und Schnitzereien. Um 1750



Im Kunsthandel

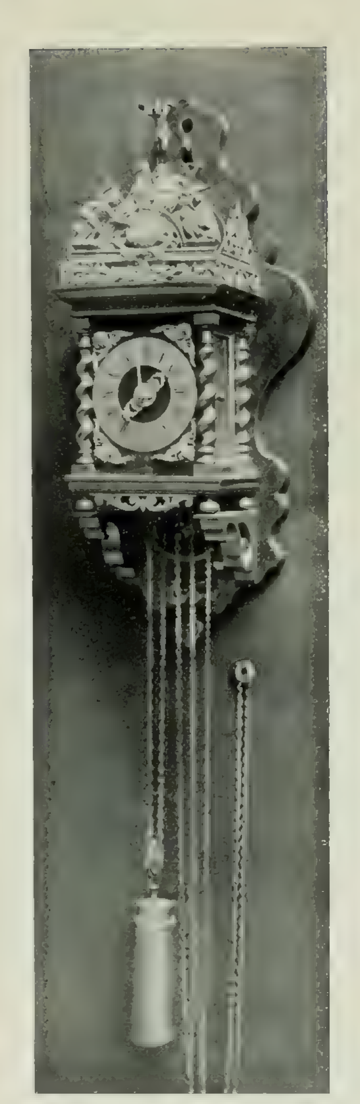
Im Kunsthandel

Im Kunsthandel

394. Standuhr mit Gehäuse aus Nußwurzelholz. Das Gehwerk signiert: Hermanus Smit, Amsterdam. Mitte des 18. Jahrhunderts. — *395.* Standuhr mit Gehäuse aus Nußbaumholz und Marketerie. Mitte des 18. Jahrhunderts. — *396.* Standuhr mit Gehäuse aus Nußbaumholz. Das Gehwerk signiert: Step$^{n.}$ Rimbault, London. Mitte des 18. Jahrhunderts



Städtisches Museum, Haag

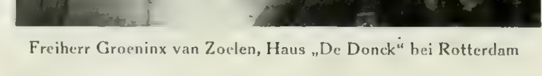


Niederländisches Museum, Amsterdam, Kat. 297



Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen

397. Uhr mit geschnitztem Gehäuse und Malerei. Um 1750. Signiert: Gt. Ter Vooren, Amsterdam. — *398.* Wanduhr, Ebenholz furniert mit Messingzierat. Um 1700. — *399.* Kleine Schreibkassette mit Spiegel. Schwarze Lackmalerei mit Gold auf chinesische Art. Um 1730



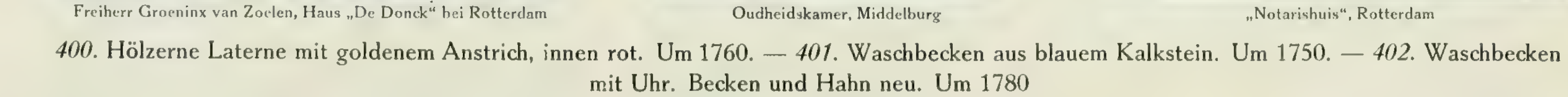
Freiherr Groeninx van Zoelen, Haus „De Donck“ bei Rotterdam




Oudheidskamer, Middelburg

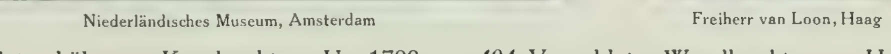
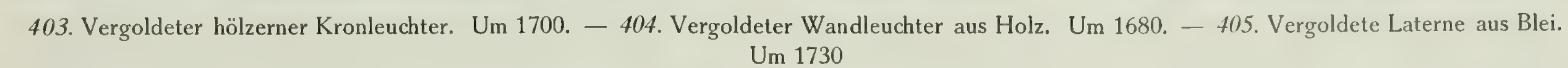


„Notarishuis“, Rotterdam



400. Hölzerne Laterne mit goldenem Anstrich, innen rot. Um 1760. — *401.* Waschbecken aus blauem Kalkstein. Um 1750. — *402.* Waschbecken mit Uhr. Becken und Hahn neu. Um 1780



Niederländisches Museum, Amsterdam

Freiherr van Loon, Haag

Baron de Smeth van Alphen, Haag

403. Vergoldeter hölzerner Kronleuchter. Um 1700. — *404.* Vergoldeter Wandleuchter aus Holz. Um 1680. — *405.* Vergoldete Laterne aus Blei. Um 1730



Freiherr van Loon, **Haag**



Niederländisches Museum, Amsterdam. Kat. 275

406. Vergoldeter Rahmen mit Jagdemblemen. Um 1680. — *407.* Vergoldeter Rahmen. Oberteil des Reiters neu. Mitte des 17. Jahrhunderts



Städtisches Museum Haag



Freifrau Speelman Wassenaar, Haus de Wittenburg

408. Geschnitzter Holzrahmen mit Bild von Hanneman. Um 1680. — *409.* Vergoldeter Rahmen mit Marineemblemen. Um 1680



Freifrau Loudon, Haag



Freifrau Snouck Hurgronje, Haag

410. Spiegel mit vergoldetem Rahmen. Um 1700. — *411.* Spiegel mit vergoldetem Rahmen. Um 1680



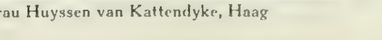
Freifrau Snouck Hurgronje, Haag



Freifrau Loudon, Haag

412. Spiegel mit vergoldetem Rahmen. Um 1710. — *413.* Spiegel mit vergoldetem Rahmen. Um 1710





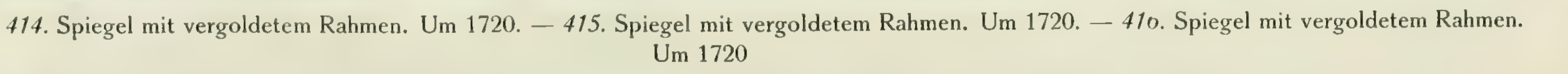
Freifrau Huyssen van Kattendyke, Haag



Baron de Smeth van Alphen, Haag



Freifrau Speelman, Wassenaar, Haus de Wittenburg



414. Spiegel mit vergoldetem Rahmen. Um 1720. — *415.* Spiegel mit vergoldetem Rahmen. Um 1720. — *416.* Spiegel mit vergoldetem Rahmen. Um 1720



Freiherr Groeninx van Zoelen, Haag



Reichs-Museum „Huis Lambert van Meerten“ Delft

417. Vergoldeter Rahmen aus Eichenholz. Wappen neu. Um 1750. — *418.* Rahmen aus Eichenholz mit dunklem Anstrich. Um 1730



Freiherr Groeninx van Zoelen, Haag



Freiherr Groeninx van Zoelen, Haag



419. Vergoldeter Rahmen. Um 1750. — *420.* Rahmen aus Eichenholz mit abgelaugter Vergoldung. Mitte des 18. Jahrhunderts



Baron Bentinck, Wassenaar, Haus Teylingerhorst



Freifrau Snouck Hurgronje, Haag

421. Spiegelrahmen (?) weiss mit Gold gestrichen. Um 1750. — *422.* Regal mit Spiegeln. Bemalung neu. Um 1760



Freifrau Loudon, Haag



Baron de Smeth van Alphen, Haag

423. Ofenschirm aus Nußholz mit alter Stickerei. Um 1750. — *424.* Tisch aus Nußholz, mit alter Stickerei überzogen. Um 1710



Freifrau Snouck Hurgronje, Haag — Graf van Aldenburg-Bentinck, Schloß Amerongen — Niederländisches Museum, Amsterdam, Kat. 305 — Baron de Smeth van Alphen, Haag — Museum Willet-Holthuysen, Amsterdam

425. Barometer aus Nußwurzelholz. Signiert: Prins Amsterdam. Um 1740. — *426.* Barometer aus Nußholz und schwarzgebeiztem Eichenholz. Metallwerk signiert: J. St. Pietra Bongiani en Comp. fecit Utrecht. Um 1750. — *427.* Barometer in geschnitztem Gehäuse aus Nußholz, gelb gestrichen. Das Instrument signiert: N. Lanekamp 1709. — *428.* Barometer aus Nußholz. Um 1730. — *429.* Barometer aus Nußholz mit ausgeschnittenen und gravierten Silberplatten. Um 1760

DRUCK DER HOFFMANN'SCHEN BUCHDRUCKEREI (FELIX KRAIS) IN STUTTGART UND DER STUTTGARTER VEREINSBUCHDRUCKEREI

DIE BAUFORMEN-BIBLIOTHEK

Stand vom 1. Oktober 1927

Band I	Klopfer, Baukunst und dekorative Skulptur der Renaissance in Deutschland. Mit 360 Abbildungen. Vergriffen
Band II	Ellwood, Möbel und Raumkunst in England von 1680—1800. Mit 300 Abbildungen. In grünem Leinen Rm. 30.—
Band III	Baum, Romanische Baukunst in Frankreich. Mit 400 Abbildungen. Zweite vermehrte Auflage in grünem Leinen Rm. 38.—
Band IV	Farbige Raumkunst. Erste Folge neuzeitlicher Entwürfe. 120 farbige Tafeln. Vergriffen
Band V	Ricci, Baukunst und dekorative Skulptur der Barockzeit in Italien. Mit 315 Abbildungen. In grünem Leinen Rm. 35.—
Band VI	Baer, Deutsche Wohn- und Festräume aus sechs Jahrhunderten. Mit 300 Abbildungen. In grünem Leinen Rm. 32.—
Band VII	Popp, Die Architektur des Barock und Rokoko in Deutschland und der Schweiz. Mit 454 Abbildungen. In grünem Leinen Rm. 35.—
Band VIII	Seymour de Ricci, Der Stil Louis XVI. Mobiliar und Raumkunst. Mit 456 Abbildungen. In grünem Leinen Rm. 35.—
Band IX	Farbige Raumkunst. Zweite Folge neuzeitlicher Entwürfe. 120 farbige Tafeln. Vergriffen
Band X	Lockwood, Amerikanische Möbel der Kolonialzeit. Mit 430 Abbildungen. Vergriffen
Band XI	Baum, Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien. Mit 517 Abbildungen. In grünem Leinen Rm. 42.—
Band XII	Schottmüller, Wohnungskultur und Möbel der italienischen Renaissance. Mit 590 Abbildungen. In grünem Leinen Rm. 35.—
Band XIII	De Jonge, Holländische Möbel und Raumkunst von 1650—1780. Mit 434 Abbildungen. In grünem Leinen Rm. 32.—
Band XIV	Schmitz, Deutsche Möbel des Klassizismus. Mit 460 Abbildungen. In rotem Halbleinen Rm. 33.—, in braunem Leinen Rm. 35.—
Band XV	Ricci, Baukunst der Hoch- und Spätrenaissance in Italien. Mit 340 Abbildungen. In grünem Leinen Rm. 35.—
Band XVI	Farbige Raumkunst. Dritte Folge neuzeitlicher Entwürfe. 120 farbige Tafeln. Nur noch mit französischen Unterschriften. In grünem Leinen Rm. 50.—
Band XVII	Stiehl, Backsteinbauten in Norddeutschland und Dänemark. Mit 361 Abbildungen. In grünem Leinen Rm. 30.—
Band XVIII	Schmitz, Deutsche Möbel des Barock und Rokoko. Mit 600 Abbildungen. In rotem Halbleinen Rm. 38.—, in braunem Leinen Rm. 40.—
Band XIX	Kurth, Die Raumkunst im Kupferstich des 17. und 18. Jahrhunderts. Mit 375 Abbildungen. In grünem Leinen Rm. 38.—
Band XX	Falke, Deutsche Möbel des Mittelalters und der Renaissance. Mit 580 Abbildungen. In rotem Halbleinen Rm. 36.—, in braunem Leinen Rm. 38.—
Band XXI	Ricci, Romanische Baukunst in Italien. Mit 350 Abbildungen. In grünem Leinen Rm. 38.—
Band XXII	Farbige Raumkunst. Vierte Folge neuzeitlicher Entwürfe. 100 farbige Tafeln. In grünem Leinen Rm. 38.—

Einzelprospekte soweit vorhanden kostenlos

JULIUS HOFFMANN VERLAG STUTTGART

F. IX 27